وزارة الثقافة

المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية



اللوحة للفنان : مجدي نجيب

الزخرفة اللحنية في موسيقى
محمد عبد الوهاب

د. ياسمين فراج



دراسات الموسيقى العربية

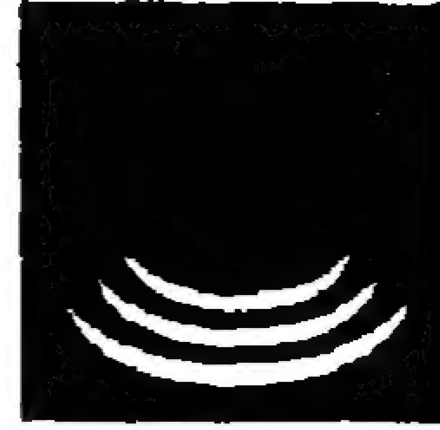
1

2007

الزخرفة اللحنية في موسيقى

محمد عبد الوهاب

د. ياسمين فراج



وزارة الثقافة
المركز القومي للمسرح
والموسيقى والفنون الشعبية

دراسات في التراث الموسيقي

تصدر عن المركز القومى
للمسرح و الموسيقى و الفنون الشعبية

وزارة الثقافة

رئيس مجلس الإدارة

د.سامح مهران

رئيس التحرير

عبد القادر حميدة

مدير التحرير

محمد أمين عبد الصمد

سكرتير التحرير

أحمد محمد عبد الله

الإخراج الفنى والتنفيذ
مركز المعلومات

محمد أحمد محمد
نيهال عباس إبراهيم
دعاء محمود الألفي
رشا مختار عبد العزيز

تصميم الغلاف :

الفنان مجدي نجيب

فاكس ٧٣٦٩٣٨٧
الرقم البريدي : ١١٢١١
الموقع على شبكة الإنترنت
www.nct.org.eg

حضور التراث
وتراث الحضور



عاشت مصر الدلالتين السابقتين ، في تتابع غير مرتب ، في فترات تاريخية ، كان حضور مصر فيها فاعلاً في الحضارة الإنسانية ، ويشكل نموذجاً لما يكون عليه الحضور المؤسس. ووجدنا سعياً من مفكري ومؤرخي الحضارات الأخرى ، وراء نقل التجربة الحضارية المصرية ، وأركانها من فنون وعلوم ، بل ولا أبالغ أن أضيف -وعقائد- لتكون إضافة لبناء حضاراتهم ، كما حدث من اليونان والرومان اللذين سعى فلاسفتهم وأطباؤهم وعلماؤهم وراء دراسة أسباب ازدهار حضارة مصر الفرعونية. ثم توالت الحقب والعصور ، وتتابعت فترات الازدهار والتراجع الحضاري الذي تسببت فيه قوى استعمارية تعمدت تراجعها. لكن المؤكد أن مصر عاشت في فترات التراجع الحضاري على تراث هذا الحضور، وأعني به أصداء هذا الدور المصري المزدهر في الفترات التي سبقت هذا التراجع. ولكن.. هل استمرت مصر معتمدة تراث الحضور" هذا ؟ أعتقد أن التوجه الحالي نحو تحديث أركان'على دولة الثقافة في مصر ، وكذلك النهضة التي تشهدها مجالات الثقافة المختلفة ، وعمليات الإحياء للعناصر الثقافية التي تمثلها الآثار 'حضور التراث'والمخطوطات القديمة والفنون المصرية ، هو ما أعني به وأشد ما نكون احتياجاً إلى استمرار عمليات الإحياء هذه حتى تتوحد الدلالتان ، رأس المقال ، وبخاصة إحياء تراث مسرحنا العريق.

وزير الثقافة



مقدمة :

إن سحر الموسيقى في الخط اللحني المبتكر .. من إبداع أصحاب المواهب فقط وهذا ما أمتعنا به محمد عبد الوهاب ، من خلال ألحانه الغنائية الثرية ، التي إنطلق بها صوته العذب الرخيم ، وأصوات غيره من المطربين والمطربات .

لقد تنوعت الخطوط اللحنية . فمنها البسيط ، والقصير ، والمركب ، والطويل . ويتكون الخط اللحني من مجموعة أصوات ونغمات مبتكرة منظمة بالغناء ، أو بالعزف على آلة موسيقية .

وقد كان لمحمد عبد الوهاب أسلوب خاص متميز في صياغة ألحانه ، التي يضع فيها الزواق اللحني ، من خلال الزخارف المبتكرة بنظام خاص لديه ، يعطينا لمسة جمالية . وتكون هذه الزخارف أو المحسنات اللحنية في نسيج الجملة اللحنية التي يصيغها .

والأسلوب هو الطريقة المتميزة لبناء اللحن وتنفيذه . فكلمة أسلوب في الموسيقى تمثل الأفكار اللحنية ، والتركيبات الصوتية ، والإيقاعات المتنوعة ، والألوان الصوتية ، والقوالب . وقد تنوعت الأساليب عند محمد عبد الوهاب من فترة زمنية، إلى أخرى . واختلفت حسب وسائل تقديم العمل ونوعه ومكانه . فقد عبر عبد الوهاب من خلال أسلوبه اللحني المتنوع عن العصر الذي عاش فيه . وذلك من خلال تفاعله مع الظروف السياسية ، والاجتماعية ، والاقتصادية ، التي شكلت المجتمع المصري .

فالأسلوب الموسيقي كان وسيلة لمحمد عبد الوهاب . وأداؤه يعبر عن بيئته وقوميته والمدارس الفنية التي إنتمى إليها ، والمؤثرات الخارجية الأخرى التي اختزنها في خبراته السابقة .

إن إلتحام النص الكلامي الذي كان يختاره محمد عبد الوهاب ، مع إبداعاته اللحنية، مع أدائه الصوتي ، شكّل مدرسة لحنية لها تقاليد وتقنيات خاصة بأسلوب التعبير عن النصوص الشعرية ، التي يقوم بتلحينها . حيث بلغت الأغنية عنده مستوى

عميقاً من التعبير والتطريب الذي يأتي نتيجة الزُخرف اللحني ، والذي أضاف بُعداً تعبيرياً جديداً لهذه الألحان . حيث إن أغانيه بصفة عامة تعتبر عملاً قومياً ساهم في تشكيل وجدان الإنسان المصري والعربي . فصوته شكّل وهيأ المناخ النغمي المناسب لموضوعات أغانيه . وعناصر نسيجه اللحني عمقت هذه المعاني ، والزُخرف الذي إبتكره ساهم في تحسين الخطوط اللحنية وجعلها إمتداداً لتراث الحضارة الإسلامية .

يمثل الموسيقار محمد عبد الوهاب بألحانه المتألقة بالزخرف المتقن عصراً مزدهراً في الموسيقى العربية ، إستوعب في ذاكرته كل فنون الغناء لمن سبقوه فيها. حفظها وغناها فأستوعبها . ثم إنفتح على العالم الأوروبي بعد تثبيت ذاته وهويته بالإستماع إلى موسيقى الغرب ، ومعرفة قواعدها الموسيقية وعلومها . درس الأدب وفنون الشعر وألوانه ، فإنطلق من خلال فكر متميز يبدع لنا أجمل ألحانه المزينة بالمحسنات والزخارف اللحنية المتميزة .

لقد كان محمد عبد الوهاب ذا باع طويل في صياغة الألحان ، بنظام وفكر خاص ، اختلف عن الأقدمين ومن عاصروه . فكان له ذوق خاص في وضع الحِليات ، في المكان المناسب من الخط اللحني ، حيث يختار الجزء الذي يستلزم الزواق بدون مبالغة في التعامل مع هذه الزخارف ، وعندما نستمع إليه في أداء الزخارف ، نجد أنها جزء من نسيج الجملة اللحنية لتُعبر بشكل أو بآخر في التعبير عن النص الدرامي .

وهكذا لاحظتُ من خلال استماعي لأعمال محمد عبد الوهاب أنه يتعامل مع الزخرفة اللحنية بأسلوب خاص ، سنحاول الوصول إليه من خلال هذه الدراسة .

لقد تنوعت الزخارف اللحنية في الأغنية المصرية عبر مختلف العصور ، وكانت الزخرفة في الغناء أسلوباً قديماً مستعملاً وإن أخذت تسميات متنوعة . فأطلق عليها ابن سينا (الزواق)[١] ، وأطلق عليها الفارابي وغيره (الزوائد اللحنية)[٢].

وقد تختلف الزخارف في مجال الغناء ما بين مطرب وآخر ، وبين قالب وآخر . كما أن الزخارف تتأثر بالتطريب . ومن هنا فإن نوعية المتلقي (المستمع) تفرض على المطرب أسلوب أدائه .

وهناك علاقة بين اللغة العربية والموسيقى العربية ، تكمن في أن الموسيقى العربية لها دور كبير في تهيئة المناخ السمعي للغناء الذي يعتمد على النص الشعري.

وفي الوقت الحالي ، نجد أن إيقاع الكلمة محدود المساحة الزمنية ، بما لا يعطي للمؤدي فرصة للإبداع النغمي المطلوب .

وهكذا لاحظتُ أيضاً أن هناك عوامل كثيرة تؤثر في أسلوب الزخرفة مع تغيرات واضحة في أساليبها . وعادة ما تكون حروف المد هي الوعاء الحقيقي الذي يستوعب أسلوب الزخرفة المميز لغنائها .

وقد إنطلق الاهتمام بالزخارف منذ العصر الأموي ، حيث وُضِعَتْ مواصفات للمطرب الجيد الذي صاغها (ابن سُريجْ) ومنها أنه يُشبِع الألحان بالزوائد (الزخارف) . وقد وضع (إسحَق الموصلي) أُسُساً فنية للمدرسة التقليدية في الغناء ، ومنها الاهتمام بالزخارف اللحنية .

أما المدرسة الحديثة (التجديدية) أو (الإبداعية الرومانتيكية) وقائدها (إبراهيم المهدي) فقد وضعت أسساً تناسب العصر الاجتماعي والسياسي العام وكان منها:

- جعل الغناء يناسب روح العصر سياسياً واجتماعياً .
- الخروج عن كل ما هو معقد في طريقة الغناء .
- المزج بين الأسلوبين العربي والفارسي في الغناء .
- ضغط النغمات وتغيير الإيقاعات والعبارات نحو البساطة واختصار زخارف الغناء[٣] .

ومع ظهور (زرياب) وضع مدرسة للغناء وكان من أهدافها :

- النطق السليم الواضح .

- الخبرة والدراية الكافية بأصول الغناء .
- عدم الإفراط والمبالغة في حركات الإعراب (الضم – الفتح – الكسر)(٤).

وفي القرن العشرين ظهرت مجموعة اتجاهات ، كل اتجاه منها تضمَّن أسلوب زخرفة يختلف عن الاتجاه الآخر . ففي خلال النصف الأول من القرن العشرين ظهر محمد عبد الوهاب محاكياً لغناء سلامة حجازي ، وسيد درويش في أسلوب الأداء بما يتضمنه من زخارف . ثم تخطى مرحلة المحاكاة إلى مرحلة النضج ، ليبدأ شخصيته الفنية كمطرب من خلال إبداعاته اللحنية . ثم ينتقل إلى مرحلة الأغنية السينمائية التي أخذت في تلحينه وأدائه لها أسلوباً خاصاً متميزاً . ومن ثم يتخطى هذه المرحلة إلى المطولات : قصائد " النهر الخالد ، الجندول ، وكليوباترا..، وغيرها " ليظهر أسلوباً معيناً في الزخارف . ثم مرحلة الغناء مع أوركسترا كبير وأعمال موزعة مثل " بافكر في اللي ناسيني " ، " أنا والعذاب وهواك " .. وغيرهما ، فيظهر نمط جديد من الزخارف التي تتلائم مع هذا الإطار الجديد في التلحين . وأخيراً تأتي مرحلة ألحانه لغيره بعد توقفه تقريباً عن الغناء لينتقل أسلوب زخارفه إلى مطربين آخرين شدوا بألحانه.

وهكذا لاحظتُ تعدد مراحل غناء محمد عبد الوهاب . وبالتالي ظهور تنوع في أساليب الزخرفة من مرحلة إلى أخرى . ومن هذا المنطلق شرعتُ في تتبع الزخارف بأنماطها المختلفة والمتنوعة في كل مرحلة من مراحل حياة محمد عبد الوهاب الفنية . بأمل أن يكون ذلك " حجر زاوية " في بناء منهج تعليمي لأسلوب الزخارف الغنائية عند محمد عبد الوهاب وغيره .

تتلخص مشكلة هذا البحث في أنه بالرغم من أن محمد عبد الوهاب بإبداعاته وإبتكاراته اللحنية يمثل مدرسة كبرى في الغناء العربي المتقن ، حيث استخدم الزخارف والحليات الغنائية التي تنوعت من مرحلة إلى أخرى . أننا لم نجد

الأبحاث التي تناولت عنصر الزخرفة في ألحانه ، والتي تمثل عنصراً حيوياً في تركيبة النسيج اللحني.

ومن هذا المنطلق سنحاول من خلال الدراسة التحليلية ، التعرف على الزخارف اللحنية ، والحليات الغنائية في أسلوب محمد عبد الوهاب ، أملاً في الوصول إلى ضوابط تُبرز تقنياتها المختلفة ، وحتى لا يتلاشى عنصر هام يمثل إحدى خصوصيات الغناء والعزف العربي المتقن .

نحن إذن بصدد :-

- التعرف على أساليب الزخرفة اللحنية في المراحل المختلفة في حياة محمد عبد الوهاب .
- التعرف على العلاقة بين الزخرفة ومدى ارتباطها بالشكل الغنائي .
- التعرف على نواحي الاختلاف الزخرفي في ألحان محمد عبد الوهاب ما بين أدائه وأداء مطرب آخر أو مطربة أخرى .
- الاستفادة من الزخارف اللحنية في مدرسة محمد عبد الوهاب ، لتدريس مادة الغناء والعزف العربي ، في الكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة .

وبتحقيق الأهداف السابقة قد نحافظ على أسلوب الزخرفة الغنائية التي تُميز الأغنية العربية . وبالتالي قد يؤدي ذلك إلى تحسين مستوى أداء الأغنية المعاصرة.

ومما سبق نجد أن هناك عدة أسئلة تطرح نفسها في هذا البحث هي :-

أولاً : ما هي أساليب الزخرفة اللحنية عند محمد عبد الوهاب ؟

ثانياً : هل هناك علاقة بين الزخرفة اللحنية والشكل الغنائي ؟

ثالثاً : هل يوجد اختلاف للزخرفة اللحنية في الأغنية الواحدة بين أداء محمد عبد الوهاب وأداء غيره ؟

رابعاً : هل يمكن الاستفادة من الزخارف اللحنية التي تتخلل ألحان محمد عبد الوهاب في تدريس مادة الغناء العربي في المعاهد والكليات الموسيقية المتخصصة ؟

وقد حددت " جمهورية مصر العربية " لتكون الحدود المكانية للبحث . أما الحـدود الزمانية فهي من عام١٩٢٧ إلى عام١٩٩٠ وهي فترة تألق محمد عبـد الوهـاب وبزوغ نجمة في عالم الموسيقى والفن.

ويندرج هذا البحث تحت المنهج الوصفي التحليلي ، حيث يعتمد على وصف وتحليل محتوى شريط كاسيت ونوتة موسيقية .

أما عينة هذا البحث فهي مجموعة منتقاة من الألحان الغنائية لمحمد عبـد الوهـاب تمثل بقدر الإمكان مختلف مراحل حياته ، مع التنوع في المقامات ، والضـروب ، والأوزان معتمدة في ذلك على المصادر الآتية التي ستكون في نفس الوقـت أدوات البحث وهي :-

- المراجع التي تم طبعها عن محمد عبد الوهاب .
- تسجيلات صوتية ومرئية بصوت محمد عبد الوهاب ،وبأصوات أخرى لحَّن لها.
- مدونات موسيقية لأعمال محمد عبد الوهاب من الفرق الموسيقية المعتمدة .

الفصل الأول

السيرة الذاتية لمحمد عبد الوهاب

يمثل الموسيقار محمد عبد الوهاب بألحانه وغنائه ، عصراً مزدهراً في الموسيقى العربية ، فقد حفظ وغنى كل ألوان الغناء العربي واختزنها في ذاكرته ، ثم تفتح على العالم الأوروبي ، فاستمع إلى موسيقاه واستوعبها ، درس الموسيقى العربية على يد شيوخها ، ودرس علوم الموسيقى الأوروبية على يد أساتذتها في مصر ، ودرس الأدب والشعر على يد رواد هذا الفن في مصر(١).

ولد محمد عبد الوهاب في١٣ مارس١٩١٠ (كما جاء في أحد أحاديثه التليفزيونية مع سعد الدين وهبه) حيث عاش في مناخ ديني(٢).

والده الشيخ محمد أبو عيسى من قرية "بني عياض" مركز أبو كبير محافظة الشرقية، نزح إلى القاهرة والتحق بالأزهر ، وعمل مؤذناً وقارئاً في جامع "سيدي الشعراني" في حي باب الشعرية(٣).

والدته هي فاطمة حجازي ، من مواليد محافظة القليوبية . وكان لمحمد عبد الوهاب شقيقان هما حسن وأحمد .

التحق محمد عبد الوهاب الطفل بكُتاب جامع سيدي الشعراني حيث تعلم على يد الشيخ رمضان تجويد القرآن الكريم، وكان وقتئذ في الرابعة من عمره، كما حفظ أجزاء كبيرة من القرآن الكريم .

بعد تغيير الشيخ رمضان أهمل عبد الوهاب مواصلة تعلمه في الكُتاب، وأصبح يسعى وراء الطرب والغناء .

تربى محمد عبد الوهاب في طفولته على أصوات كثيرة من شيوخ الغناء أمثال الشيخ يوسف المنيلاوي، والشيخ سلامة حجازي، وعبد الحي حلمي، وصالح عبد الحي.... وغيرهم .

كما كان محمد عبد الوهاب شغوفاً بسماع الشيخ "محمد رفعت" وكان يسعد حين يسمع قراءاته وتعامله مع المقامات في الموسيقى العربية وقفلاته القوية، وقد استفاد من ذلك كثيراً في غنائه وألحانه .

كان عبد الوهاب يحفظ الأغاني التي يسمعها ويرددها في الخارج مع أصحابه إلى أن سمعه (حلاق) الحارة وقدمه للأستاذ "فوزي الجزايرلي" وهو صاحب فرقة مسرحية تقدم عروضها على مسرح (الكلوب المصري) بسيدنا الحسين .

بدأ محمد عبد الوهاب مرحلة التقليد عند غنائه بين الفصول المسرحية (لفرقة الجزايرلي) لبعض أغاني الشيخ سلامة حجازي، حيث أعجب الجمهور بصوته .

طلب فوزي الجزايرلي من الزجال "يونس القاضي" تأليف أغنية خاصة لهذا الطفل الموهوب وكانت هذه الأغنية هي:

أنا عندي منجة . . وصوتي كمنجه

أبيع وأدندن . . وآكل منجه

وكان وقتها محمد عبد الوهاب يقوم بالغناء متخفياً تحت اسم "محمد البغدادي" خوفاً من بطش أهله به، إلى أن علم أهله ومنعوه من الغناء وأصروا على عودته للكُتاب.

لم يستسلم محمد عبد الوهاب للأمر الواقع، وهرب من أسرته وسافر مع سيرك إلى دمنهور آملاً في الغناء، حيث كان يقوم بدور طفل مع البلياتشو، وأثناءها يُغني بعض أغاني الشيخ سلامة حجازي إلى جانب أغنيته "أنا عندي منجه وصوتي كمنجه"، وكان ذلك في العاشرة من عمره، وذات ليلة كان من بين الحاضرين الشيخ سيد درويش الذي أعجب بصوت الطفل وتنبأ له بمستقبل في عالم الطرب .

عاد عبد الوهاب لبيته بعد خمسة أيام حيث وافق والده أخيراً على التحاق هذا الطفل بفرقة محترمة للغناء هي فرقة الأستاذ عبد الرحمن رشدي (المحامي) .

في أحد الليالي تصادف حضور أحمد شوقي أمير الشعراء لحضور عرض من عروض هذه الفرقة، وكان ذلك سبباً في منع الطفل محمد عبد الوهاب من الغناء حتى يكتمل نضوج صوته .

في ظل هذه الظروف أحس محمد عبد الوهاب برغبة في داخله للتلحين، فأخذ نصاً من جريدة المقطم آنذاك وجاء أول لحن له في حياته .

التحق محمد عبد الوهاب بعد عدة سنوات بنادي الموسيقى الشرقي (معهد الموسيقى العربية برمسيس) وفيه تعلم الموشحات على يد الأساتذة " علي درويش الحريري " و" محمد رحمي " و" صفر علي " ، أما العود فتعلمه على يد الفنان "محمد القصبجي" . إلى جانب دراسته للموسيقى كان يواصل دراسته للغة العربية .

عندما أحس المسئولون بالمعهد ضيق حالة عبد الوهاب المادية ، حاولوا مساعدته بالعمل مدرساً للأناشيد بمدرسة الخازندارا ، إلى جانب دراسته بالمعهد .

تطلَّع عبد الوهاب للسفر إلى فرنسا لتعلم الموسيقى فيها، فراح يتعلم اللغة الفرنسية، ولكن حالت الظروف الغامضة دون سفره إلى فرنسا .

التحق بعد ذلك بمدرسة "برجين" لتعلم الموسيقى الغربية والعزف على آلة البيانو .

بعد ذلك التحق بالعمل مع فرقة "علي الكسار". وفي عام ١٩٢١م عمل بفرقة "الريحاني" وقام معها بجولة في بلاد الشام غنى فيها بعض أغنيات الشيخ سلامة حجازي مثل "ويلاه ما حيلتي" و "أتيت فلقيتها ساهرة" .

كوّنَ سيد درويش فرقته الغنائية الخاصة، فأنضم عبد الوهاب إليها، حيث كان وقتئذ في الثامنة عشر من عمره وشارك في روايتي "الباروكة" و "شهر زاد" وظل يعمل معه حتى رحل سيد درويش عام ١٩٢٣م .

في عام ١٩٢٤م بالإسكندرية التقى محمد عبد الوهاب بأمير الشعراء أحمد شوقي للمرة الثانية في أحد حفلات نادي الموسيقى الشرقي، ومنذ هذه اللحظة رافق محمد عبد الوهاب أمير الشعراء أحمد شوقي على مدى سبع سنوات تعلم فيها الكثير منه وجعلت له مكانة في عالم الفن .

بدأ محمد عبد الوهاب حياته الفنية، كمطرب ينشد القصائد الدينية في الأذكار، حتى كوّنَ له تختاً خاصاً شاركه رحلته الفنية وكان يتكون من :-

محمد عبد الوهاب	عود
علي الرشيدي	قانون
جمال عويس أو (سامي الشوا)	كمان
عزيز صادق	ناي
سيد أكمل	رق
صالح الفروجي	مذهبجية
إبراهيم عبدالله	مذهبجية
حسن النحاس	مذهبجية
محمد عبد المطلب	مذهبجية

في عام١٩٣٥م بدأ اهتمام محمد عبد الوهاب بالموسيقى الآلية، فقام بتأليف (فانتازي نهاوند) وأعقبها بمقطوعات موسيقية أخرى .

في عام١٩٣٦م عندما لحن محمد عبد الوهاب أحد أناشيده كون فرقة موسيقية من ثمانين عازفاً ، وقد كان له السبق في ذلك عن أبناء جيله ومن سبقوه.

قام محمد عبد الوهاب بإبدال ملابس التخت بملابس السهرة حتى ولو كان الغناء في حفلة نهارية، وكان ذلك رقي واحترام للفن والفنان .

استمر عبد الوهاب في التجديد وتناوله الجريء للآلات الموسيقية الجديدة على التخت العربي مثل الجيتار – البيانو – الأبوا – الأكورديون، إلى جانب آلات أخرى عديدة ، وبذلك طور الفرقة الموسيقية وبالتالي أسلوب أدائها بالنسبة للزخارف[٤].

<u>المراحل الفنية للموسيقار محمد عبد الوهاب[٥]:-</u>

المرحلة الأولى: مرحلة التقليد والمحاكاه:

وفيها لحن بعض الأعمال على المنوال التقليدي مثل أعمال (سلامة حجازي- محمد عثمان – سيد درويش) وتعتبر هذه المرحلة بمثابة فترة تكوين ودراسة عميقة للموسيقى العربية وألوانها الغنائية، من خلالها صمد أمام أعلام الغناء الذين ظهروا قبله مثل أمين حسنين وصالح عبد الحي.... وغيرهما، وغنى بدون ميكرفون مثلهما حتى عام١٩٤٠م .

المرحلة الثانية:

وبدأت حين لحن قصيدة (يا جارة الوادي) عام١٩٢٨م شعر أحمد شوقي. وفي هذه المرحلة أيضاً لحن "تلفتت ظبية الوادي – كلنا نحب القمر – خايف أقول اللي في قلبي – رُدت الروح" وغيرها من الأغنيات والقصائد، وكان صوته في هذه المرحلة في أوج نضارته وحيويته وقوته، واهتم فيها بالكثير من الإرتجالات والاستعراض الصوتي الذي فرضه بطريقة خاصة في الغناء، كما أنه لم يتخل عن القفلات الجماهيرية .

المرحلة الثالثة:

من عام١٩٣٢-١٩٣٤م وبدأت عند تلحين مونولوج (في الليل لما خلى) شعر شوقي، وقد برز في هذه المرحلة اهتمامه بالغناء الحر، مع العناية والتركيز لتصوير المعاني .

ولأول مرة يستخدم عبد الوهاب آلات غربية جديدة مثل (التشيللو – الكونترباص – المثلث – الكاستانيت) وتوظيفهم لخدمة اللحن والأداء العربي. كما اهتم بالتعبير الصوتي في الغناء (اللين – البطء – الضعف – القوة .... إلخ)،وتعتبر هذه المرحلة

مرحلة جديدة حررت الغناء العربي من الفن الدخيل (التركي) ، وأسدلت الستار على أغاني التراث من موشحات وأدوار وما إليها.

المرحلة الرابعة : (الثلاثينيات والأربعينيات)

وهي مرحلة السينما. في أفلام (الوردة البيضاء – دموع الحب – يحيا الحب، يوم سعيد – ممنوع الحب – رصاصة في القلب – لست ملاكاً) اهتم بوضع ألحان بسيطة دراجة للأغنيات ، وخلصها من التعقيدات الصوتية المعروفة لدى المطربين الأوائل الذين سبقوه في مطلع القرن العشرين ، فوصل بالأغنية إلى البساطة حتى يتمكن الجماهير من ترديدها بسهولة . كما إستخدم الإيقاعات الراقصة مثل إيقاع الرومبا – التانجو – السامبا ، إلى جانب إقتباسه لبعض ألوان الغناء الغربي وتيماته اللحنية . وبسبب إدخال هذه الآلات والإيقاعات الأوروبية على موسيقانا استغنى عبد الوهاب عن الفرقة الموسيقية الصغيرة (التخت) واستعاض عنها بفرقة أكبر.

المرحلة الخامسة : (تطويره للقصيدة الغنائية)

بدأها (بالجندول والكرنك وكليوباترا(*)) مروراً بأوبريت (مجنون ليلى) نظم شوقي . وفي هذه المرحلة إنتقل عبد الوهاب مرة واحدة من تلحين الأحرف والكلمات (الطريقة التقليدية) إلى تلحين الجمل الكلامية ليعبر فيها كل من المغني والملحن عن المضمون الشعري.

وفي هذه المرحلة لم تعد وظيفة الفرقة الموسيقية مجرد سند للمغني.بل أصبحت تعبر عن النص الشعري ومضامينه الفكرية بالتصوير الموسيقي. وهكذا طور محمد عبد الوهاب فن الغناء الكلاسيكي العربي وجعل الموسيقى تؤدي وظيفتها الأساسية في خدمة الشعر وتفسيره وترجمة معانيه.

---

* الجندول ، كليوباترا : كلمات علي محمود طه ، الكرنك : كلمات أحمد فتحي

المرحلة السادسة : (الشعر الغنائي الحديث)

وقد سماها محمد عبد الوْهاب مرحلة (أيظن) وفيها كان تركيزه على التعبير عن الكلمة وإبراز المضمون مثل قصيدة (أيظن) و(لا تكذبي) ومونولوج (فاتت جنبنا) ووصفها عبد الوهاب بالأغنيات التعبيرية، وقد أمتدت هذه المرحلة من عام١٩٦٠م حتى آخر ألحانه.

المرحلة السابعة : (ألحانه لأم كلثوم)

وفيها نقل عبد الوهاب أداء أم كلثوم إلى أسلوب جديد،واستطاع إقناعها بإدخال آلات جديدة على فرقتها مثل الأكوريون والجيتار والأورج الكهربائي ، كما أدخل الإيقاعات الراقصة ، والتوزيع الموسيقى في بعض أغانيها مثل (أصبح عندي الآن بندقية) لنزار قباني ، والتي قام بتوزيعها (أندريا رايدر) . ومن إنتاج عبد الوهاب لأم كلثوم في هذه المرحلة (أنت عمري – أنت الحب – هذه ليلتي –فكروني).

المرحلة الثامنة : (مرحلة الموسيقى البحتة أو التعبيرية)

وهذه المرحلة بدأت منذ منتصف الثلاثينات حينما أراد عبد الوهاب نشر الموسيقى البحتة أو المقطوعات الموسيقية التي تقوم بأدائها الفرقة الموسيقية بعد أن كان دور الموسيقى لا يتجاوز مساندة المطرب .

بعد هذه المراحل وهذا الإنتاج الغزير رحل محمد عبد الوهاب في ١٣ مايو١٩٩١م وترك لنا إرثاً موسيقياً كبيراً .

أهم القوالب التي لحن منها محمد عبد الوهاب : (٦)

- لحن محمد عبد الوهاب سبعة أدوار فقط غناها جميعها بصوته وهي :

م	عنوان الدور	المؤلف	المقام	السنة
١	ياليلة الوصل استنى	أحمد شوقي	راست	١٩٢٦م
٢	وطن جمالك فؤادي	أحمد شوقي		١٩٢٧م
٣	أحب أشوفك(*)	حسن أنور	بياتي	١٩٢٨م
٤	عشقت روحك	محمد متولي	حجاز كاركرد	١٩٣٠م
٥	القلب ياما أنتظر	أمين عزت الهجين	نكريز	١٩٣١م
٦	حبيب القلب	أمين عزت الهجين	حجاز	١٩٣٢م
٧	لو كان فؤداك يصفالي	أمين عزت الهجين	نهاوند	١٩٣٥م

- لحن محمد عبد الوهاب موشحين هما :

م	عنوان الموشح	المؤلف	المقام	الإيقاع	السنة
١	يا حبيبي أنت كل المراد	أمين عزت الهجين	كرد	مربع	١٩٢٧م
٢	يا حبيبي كحل السهد جفوني	أمين عزت الهجين	كرد	مربع	١٩٢٧م

لحن عبد الوهاب (٢١) موالاً، أجاد في آدائها. ومن مواويله ذات الحبكة الفنية موال (في البحر لم فتكم) نظم سيد عبده موال (كل اللي حب أتنصف) نظم أحمد رامي ، موال (سبع سواقي) وغيرها. كما أهتم بإدخال الموال على القصائد مثل قصيدة (الجندول) و(الكرنك) ، وفي الطقاطيق أيضاً مثل (كل ده كان ليه) وغيرها من القوالب الغنائية.

لحن محمد عبد الوهاب (٧٩)قصيدة ، فقد كان محمد عبد الوهاب ورياض السنباطي من مطوري قالب القصيدة ، ولم يلغ عبد الوهاب المقدمة التقليدية للقصيدة مباشرة بل تدرج في ذلك ، وأول خروج عن حدود القصيدة التقليدية كان في لحنه لقصيدة

* استخدم محمد عبد الوهاب في دور (أحب أشوفك) تعدد التصويت لأول مرة في تاريخ الغناء فأثرى بهذا التجديد قالب الدول ، كما استخدم أوزاناً غير مألوفة وتنوعات نغمية جديدة .

(خدعوها بقولهم حسناء) شعر شوقي التي كانت المقدمة الموسيقية أساسية فيها ، ثم قصيدة (جارة الوادي) لشوقي أيضاً فعدل في المقدمة الموسيقية وإستخدم (اللازمات) بين شطري البيت الواحد ، ثم إستخدم آله البيانو لأول مرة في قصيدة (الصبا والجمال). ثم خطا خطوة متقدمة عندما لحن (الكرنك) عام ١٩٣٤م ،ثم (كليوباترا) عام١٩٤٥. كذلك في قصيدتي (الخطايا) و(النهر الخالد) في الستينيات. ويزداد التقدم في تطويره للقصيدة عندما لحن (هذه ليلتي) لسيدة الغناء العربي أم كلثوم شعر جورج جرداق و(أغداً ألقاك) شعر الهادي آدم.

كان محمد عبد الوهاب بسيطاً في التركيب اللحني والآداء عندما لحن قصيدة (مضناك جفاه مرقده) شعر أحمد شوقي إلى أن لحن الشعر الغنائي الحديث، ونذكر منه (أصبح عندي الآن بندقية) لنزار قباني غناء أم كلثوم، و (لا تكذبي) شعر كامل الشناوي ، و (أيظن) لنزار قباني ، فجاءت موسيقاه في الشعر الحديث تعبيرية أكثر منها تطريبية.

لحن محمد عبد الوهاب (٨٢) مونولوجاً، وقد أجاد صياغتها اللحنية جميعاً . ومن أشهر المونولوجات التي غناها (في الليل لما خلي) لأحمد شوقي وقد تخلص في هذا المونولوج من التقيد بالإيقاع والنغم ، أي إستخدم الأدليب (الغناء المسترسل) في البداية. وفي مونولوج (ياللي بتنادي أليفك) لأحمد رامي، إستغل عبد الوهاب ثقافته الغربية في تطويره لألحانه بالتركيز على أساليب التعبير إلى جانب التطريب، وكذلك في مونولوج (بلبل حيران) عام١٩٣١م والذي مزج فيه شوقي بين الكلمات الفصحى والعامية ، ومونولوج (اللي يحب الجمال) عام ١٩٢٧م لأحمد شوقي أيضاً، أدخل عبد الوهاب تعدد الأصوات في مقطع (تيجي تصيده يصيدك)، وفي مونولوج (مريت على بيت الحبايب) عام١٩٣٢م ، أدخل إيقاع التانجو واستخدم آلة الأكورديون، فقد نجح محمد عبد الوهاب في تلحينه لقالب المونولوجات في التعبير عن البناء الدرامي الذي يتميز به.

لحن محمد عبد الوهاب (١٣) ديالوج وكانت جميعها لخدمة النصوص الدرامية في أفلامه وشاركه في غناء هذه الديالوجات كل من :

نجاة علي : في ديالوج (صعبت عليك – محلا الحبيب بين الميه) من فيلم (دموع الحب).

ليلى مراد : في ديالوج (طال إنتظاري لوحدي – يادي النعيم) من فيلم (يحيا الحب).

رجاء عبده : في ديالوج (ياللي فت المال والجاه – أوعى تقول) من فيلم (ممنوع الحب).

راقية إبراهيم: في ديالوج (حكيم عيون) من فيلم (رصاصة في القلب).

نور الهدى : في ديالوج (أضحكي وغني – حتشوفي إيه يا عيوني – كنت فين تايه وغايب) من فيلم (لست ملاكاً).

جلال حرب ورجاء عبده : ديالوج (أجزخانة السعادة) في فيلم (الحب الأول).

نجيب الريحاني وليلى مراد : ديالوج (أبجد هوز – عيني بترف) في فيلم (غزل البنات).

لحن محمد عبد الوهاب (١٩٩) طقطوقة. وهو مشوار طويل في تلحين هذا القالب في مختلف مراحله ، وكانت ألحانه للطقطوقة تستند على أفكار وألحان وإيقاعات ذات تجديد. فقد صاغ الطقطوقة التقليدية مثل (أفتكرني – والله ما أنا سالي – حسدوني وباين في عينهم – لما أنت ناوي تغيب على طول – محلاها عيشة الفلاح... وغيرهم). وأستطاع محمد عبد الوهاب أن يوضح في صياغة ألحانه للطقطوقة التعبير عن الحوادث والإنفعالات النفسية ، كما في طقطوقة (اجري اجري)، حيث أعطانا إحساس جري الخيل عن طريق الآلات الإيقاعية، وكذلك في طقطوقة (يا وابور قوللي) ، حيث أعطانا إحساس سير القطار في موسيقاه.

لحن محمد عبد الوهاب (٣١) نشيداً ، وقد اهتم بتلحين الأناشيد الوطنية والقومية في أسلوب كورالي ممتع ، تارة يؤديه في أسلوب (بوليفوني) بأصوات متعددة ، وتارة يؤديه في أسلوب (هوموفوني) ذا مسار لحني واحد.

حان محمد عبد الوهاب لأفلامه الغنائية :

١) الوردة البيضاء عام ١٩٣٣م

الأغنية	المؤلف	القالب	المقام
النيل نجاشي	أحمد شوقي	مونولوج	راست
جفنه علم الغزل	بشارة الخوري	قصيدة	راست
ناداني قلبي إليك	أحمد رامي	مونولوج	حجاز كاركرد
يا وردة الحب الصافي	أحمد رامي	مونولوج	نهاوند
يا لوعتي يا شقايا	أحمد رامي	مونولوج	ــــ
يا للي شجاك الأنين	أحمد رامي	مونولوج	كرد
ضحيت غرامي	أحمد رامي	مونولوج	نهاوند

٢) دموع الحب عام١٩٣٥م

نشيد العلم	أحمد رامي	نشيد	ــــ
ياما بنيت قصر الأماني	أحمد رامي	مونولوج	ــــ
في البحر لم فتكم	شعر قديم	موال	جهاركاه
صعبت عليك	أحمد رامي	ديالوج	ــــ
ما أحلى الحبيب بين الميه	حسين السيد	ديالوج	كرد
كروان حيران(يا للي بتنادي أليفك)	أحمد رامي	مونولوج	نهاوند
سهرت منه الليالي	أبن أمير الشعراء شوقي(حسين شوقي)	قصيدة	نوأثر
أيها الراقدون تحت التراب	أحمد رامي	قصيدة	كرد
كل اللي بيننا أنتهى أداء(نجاة علي)	أحمد رامي	مونولوج	ــــ
يا فرحة القلب المشتاق أداء(نجاة علي)	أحمد رامي	مونولوج	ــــ

٣) يحيا الحب عام ١٩٣٧م

الأغنية	المؤلف	القالب	المقام
يا وابور قوللي رايح على فين	أحمد رامي	طقطوقة	راست
طال انتظاري لوحدي عبد الوهاب-ليلى مراد	أحمد رامي	ديالوج	نهاوند
عندما يأتي المساء	محمود أبو الوفا	قصيدة	راست
يا دنيا يا غرامي	أحمد رامي	طقطوقة	نهاوند
الظلم ده كان ليه	أحمد رامي	مونولوج	عجم
يادي النعيم اللي أنت فيه يا قلبي عبد الوهاب-ليلى مراد	أحمد رامي	ديالوج	نهاوند
أحب عيشة الحرية	أحمد رامي	مونولوج	بياتي
ياما رق النسيم(ليلى مراد)	أحمد رامي	مونولوج	بياتي
يا قلبي مالك كده(ليلى مراد)	أحمد رامي	مونولوج	نهاوند
البرتقال(رئيسة عفيفي)	أحمد رامي	طقطوقة	لامي

٤) يوم سعيد عام ١٩٣٩م

أجري أجري	حسين السيد	طقطوقة	راست-هزام
يا للي شغلت البال	حسين السيد	طقطوقة	—
إيه انكتب لي يا روحي معاك	أحمد رامي	طقطوقة	كرد
محلاها عيشة الفلاح	بيرم التونسي	طقطوقة	بياتي
طول عمري عايش لوحدي	أحمد رامي	مونولوج	بياتي
يا ناسيه وعدي	أمين عزت	مونولوج	نهاوند

تابع يوم سعيد عام ١٩٣٩م

الأغنية	المؤلف	القالب	المقام
مجنون ليلى (عبد الوهاب-أسمهان)	أحمد شوقي	(أوبرا)	نهاوند
الصبا والجمال	بشاره الخوري	قصيدة	كرد
سجا الليل	أحمد شوقي	قصيدة	نكريز
يا ورد مين يشتريك	بشاره الخوري		

٥) ممنوع الحب عام ١٩٤٢م

الأغنية	المؤلف	القالب	المقام
يا مسافر وحدك	حسين السيد	طقطوقة	نهاوند
بلاش تبوسني في عينيه	حسين السيد	طقطوقة	نهاوند
ردي عليّ كلميني	مأمون الشناوي	طقطوقة	لامي
حتفوتني لمين أداء (رجاء عبده)	حسين السيد	طقطوقة	—
أوعى تقول ممنوع الحب	حسين السيد	ديالوج	—
آن الأوان وإرتاح البال	حسين السيد	طقطوقة	
يا للي فت المال والجاه عبد الوهاب-رجاء عبده	حسين السيد	ديالوج	بياتي
ما كانش على البال	أحمد عبد المجيد	طقطوقة	نهاوند
هليت يا ربيع	حسين السيد	طقطوقة	بياتي
يا مراكبي جدف عدينا أداء(محمد أمين)	حسين السيد	طقطوقة	

٦) رصاصة في القلب عام ١٩٤٤م

الأغنية	المؤلف	القالب	المقام
أنسى الدنيا	مأمون الشناوي	طقطوقة	بياتي
يا جلاس الشوق	حسين السيد	طقطوقة	نهاوند
مشغول بغيري وحبيته	أحمد رامي	مونولوج	بياتي
الميه تروي العطشان	أحمد رامي	طقطوقة	راست
أحبه مهما أشوف منه	حسين السيد	مونولوج	نهاوند
حكيم عيون	حسين السيد	ديالوج	نهاوند
لست أدري	أيليا أبو ماضي	قصيدة	عجم
حنانك لي يا ربي	أحمد رامي	مونولوج	كرد
أقولك إيه من أحوالي	حسين السيد	مونولوج	

٧) لست ملاكاً عام ١٩٤٦م

الأغنية	المؤلف	القالب	المقام
أنا اللي طول عمري ما حبيتش	حسين السيد	طقطوقة	نهاوند
القمح	حسين السيد	طقطوقة	عجم
شبكوني ونسيوني	حسين السيد	طقطوقة	نهاوند
عمري ماح أنسى يوم الأثنين	حسين السيد	طقطوقة	كرد
كنت فين تايه وغايب	حسين السيد	ديالوج	هزام
أضحكي وغني	حسين السيد	ديالوج	
الخطايا	كامل الشناوي	قصيدة	أثر كرد
ما تقوللي مالك محتار عبد الوهاب-نور الهدى	حسين السيد	ديالوج	نهاوند
حتشوفي إيه يا عيوني عبد الوهاب-نور الهدى	حسين السيد	ديالوج	ـــــ

الفصل الثانــي

الزخارف اللحنيـــة

ارتبط الإبداع بالتراث الذي يمثل مخزوناً ثقافياً فنياً ، دفع الفنان إلى إستلهام خصائص الموروث الحضاري ومميزاته ، في محاولة للربط بينه وبين المفاهيم الحديثة للفن المعاصر. وقد حاول محمد عبد الوهاب إظهار القيم الفنية والجمالية الأصلية للزخارف اللحنية والإيقاعية ، من خلال رؤيته الخاصة الواعية لتراثنا الثري بفنه الجمالي غير المسبوق . وقد اعتمدت إبداعات محمد عبد الوهاب الزخرفية على الإبتكار ، بعد هضم التراث وتحليله علمياً وفنياً ، حتى توصل إلى جوهر القيم الجمالية والتعبيرية والرمزية الكامنة فيه. وذلك أعطى لزخارفه اللحنية والإيقاعية في الأغنية تفرداً وتميزاً واضحاً .

ويرى البعض أن هناك ضرورة سيكلوجية لوجود الحلية الزخرفية . ففي الإنسان شعور معين يسمى الخوف من الفراغ وهو ما يعبر عنه باللاتينية " Horror Vocui " وهذا يعني عجز الإنسان عن قبول المكان الخالي ، ومن أجل ذلك يحاول الإنسان شغل المكان بخطوط وعلامات وأشكال هندسية ، قد تصل إلى مستوى الحلية الزخرفية[١].

فحين عرف الفنان الورق في الحضارة الإسلامية نسخ عليه القرآن الكريم أولاً ، وزخرف الهوامش . وقد عكست زخارف المصحف والمخطوط واحداً من أروع الفنون في هذه الحضارة . وقد أثّرت هذه الزخارف في الشيوخ الذين كانوا يقرأون القرآن الكريم . وهكذا وكما كانت العناية الأولى بالزخرفة من نصيب المصحف الشريف ، فقد عرفت الزخرفة اللحنية دروبها عن طريق هؤلاء المشايخ. وظلت القواعد الجمالية تتبلور وتنتظم وتتشكل وفق ما يجوب في أعماق الفنان .

ومن خلال هذه البيئة الدينية التي إهتمت بالزخارف عبر مختلف العصور ، بدأ محمد عبد الوهاب يستوعبها ويتعايش معها من خلال إستماعه إلى الشيخ سلامة حجازي ، ويوسف المنيلاوي ، ومحمد رفعت وغيرهم . فحفظ لهم العديد من أعمالهم الفنية بما تتضمن من زخارف . فاختزن في ذاكرته أنواع هذه الزخارف

وأساليب آدائها منذ نعومة أظافره ، وقد تأثر عبد الوهاب ببيئات مختلفة فتعددت لديه طرق الغناء وأساليب الزخرفة .

هناك عامل آخر له أثر كبير في ظهور الزخارف وتنوعها ، وهو خامة الصوت ومساحته الصوتية ومرونته ، والأدوات الموسيقية المستخدمة .

فلكل ذلك دوراً هاماً في عمليات التقنية الزخرفية . حيث أن الزخارف اللحنية يتم تنفيذها بأساليب تقنية متنوعة ، تبعاً لظروف الأغنية وإمكانيات المؤدي ، ونوع العمل الفني ، والغرض منه ، والنص الشعري ، والحروف التي تحتويها قصيرة أم طويلة .

كذلك ارتبطت الزخارف الموسيقية بظهور أدوات خاصة نتيجة التطور التكنولوجي، ويظهر ذلك بوضوح في نوعية الأصوات ، وأنواع أساليب الآداء الغنائي ما قبل ظيور الميكروفون وبعد ظهوره ، إن التقنيات العالية في أستوديوهات التسجيل الصوتي ، وما ظهر بعدها ، أدى إلى عدم الإهتمام بقوة الصوت لدى المطربين وقدراتهم على الغناء المتقن ، لأن هذه التقنيات التكنولوجية ساهمت بنصيب وافر في تسهيل مهمة المطرب .

وقد تنشأ الحلية الزخرفية من خلال عمليات تقنية قد تكون بعيدة عن ميدان تطبيقها كالتلوين في إيقاع الكلام العادي أو في تونات (Tunes) الضحكة ...وما شابه ذلك. وهناك قضية أخرى يجب أن نتحدث عنها وهي النغم الناشئ عن المساحة الزخرفية. فبينما تعطينا بعض الزخارف اللحنية نغماً عميقاً ، تمنحنا أخرى نغماً في مرتبة أقل ، ويكون إحداهما لحناً أساسياً والآخر خلفية.

وعادة ما يطلق على إسلوب الزخارف في الحضارة الإسلامية بالـ(أرابيسك) وقد اطلق هذا المسمى الفنانون الأوروبيون على أى تكوينات زخرفية تتشابك فيها العناصر ، حتى لو كانت غير إسلامية[٢] .

وقد عُرف مصطلح التوشيح بأنه التعرف على مجموعة مفردات مكررة تملأ الفراغ وتتكون من وحدتين زخرفيتين متماثلتين ، تتباين الحركة فيهما تبايناً توقيعياً .

وقد سعى بعض المستشرقين إلى إرجاع الأصول التاريخية للزخرفة الإسلامية (الأرابيسك ، أى التوريق الموسيقي) الى أصول غربية كلاسيكية (إغريقية ورومانية) ، ولكن هناك فريق عارض ذلك . وقد تبيَّن أن الزخارف الكلاسيكية تفصلها فترة زمنية طويلة عن العصور الإسلامية. ومن المرجح أن تكون الزخرفة الإسلامية قد تأثرت بالفنون الساسانية والهيلينية والبيزنطية، وقربت في وقتٍ من الأوقات بين أساليب غنائهم وزخرفتهم في الموسيقى والعمارة وما شابهها .

ومن الجائز أن الفنانين في الحضارة الإسلامية إقتبسوا وتأثروا في البداية ، ثم أضافوا ما يتناسب مع قيمهم وشرقيتهم .

العناصر الزخرفية :[٣]

أولاً : النوتة البسيطة :

وهي أبسط أنواع النوت الزخرفية ( ) ، إذ يحددها شكلها الخارجي بدون أي إضافة أو زيادة عليها بما يتناسب مع طول النغمة .

ثانياً : النوتة الممتدة :

وتستخدم عندما تكون النوت البسيطة غير كافية لملء الفراغ ( )وهنا ، نجد أن إدخال الزخرفة على النوت الممتدة أو الطويلة ضروري لكسر رتابة النغمة الأساسية فتكون( ) أو ما شابه ذلك .

ثالثاً : النوتة المركبة :

وهي النوت التي تحتوي على عناصر زخرفية أخرى داخل الشكل الإيقاعي المنغم مثل إيقاع من مضاعفات "النوار" ونجد بداخله أيضاً زخرفة مثل ( )

تكون ( )

وتتعدد المساحات التي يمكن زخرفتها في اللحن الواحد . وتلعب العلاقة بين مساحات النوت والمساحات المتزخرفة دوراً كبيراً في التشكيل النهائي للزخرفة حيث تحقق النوتة الفارغة توازناً في مقابل المساحات المملوءة بالعناصر لتصبح الزخرفة في حالة من الإتزان . ويعني التوازن حالة السكون في النوت في مقابل حالة معبرة عن وجود الحركة والتوتر بكيفيات تثير المستمع وتحفزه للإستماع . وعلى النقيض ، عندما نكثر من العناصر داخل مساحة الزخرفة تنقلب التقنية والدقة في الغناء إلى زحام وضيق وكثافة تؤدي إلى خلل في التوازن العام للزخرفة .

الإبتكار والزخارف:(٤)

الإبتكار الزخرفي من أهم صفات المغني العربي في كل عصوره وخاصة في أداء الموسيقى المتوارثة بالسماع . لأن الذاكرة تعي الهيكل الأساسي للحن فقط.

وعلى المغني أن يجمل هذا اللحن بإبتكار تفاصيل زخرفية تضفي على الآداء روحاً متجددة حية ، وتؤدي إلى إثراء النسيج الموسيقى ، وهي مجال للمغني يمنحه الإنطلاق بمهارته وتفننه وخياله .

وتعتبر القدرة على الإبتكار من أهم صفات محمد عبد الوهاب في غنائه ، فهو يمتلك قدرة على إبتكار التصرفات اللحنية والزخرفية في غنائه ، ويحرص على تحديد المناسب منها وكيفية آدائها ، مع تحديد الموضع المثالي لها في الجملة . مستنداً في ذلك إلى تقاليد فنية موروثة ترسم له إطار الآداء في مجالات التصرف الإبتكاري في الغناء ، وإن كان قد إجتهد في البحث عن طرق جديدة لإثراء الغناء العربي ، أثارت حوله نقاشاً وجدلاً منذ بداية ظهوره . ثم ما لبثت أن إنتشرت بعد ذلك كنماذج ، تأثر بها من جاءوا بعده . فقد إجتهد في التخلص من الأنغام المزركشة كثيرة الحليات التي تزخرف الألحان العربية بطريقة مبالغ فيها الأمر الذي يشكل إقحاما ليس له علاقة بالمعنى وسير اللحن .

فلقد نشأ محمد عبد الوهاب في عصر تعتبر الزخارف والحليات الكثيرة الصعبة فيه من علامات التميز ومهارة الصنعة . وكانت الأصوات الشهيرة لازالـت متـأثرة بالطابع العثماني في الغناء (عبده الحامولي – منيرة المهدية ، وغيرهم) إلى حد أن شركات الأسطوانات كانت تسجل في أوائل القرن العشرين الأغنيات ومعها أصوات (المطيباتية) للتشجيع على المزيد من التصرفات النغمية ، والمزركشات الكثيـرة ، والقفلات التي تنتزع الإعجاب . وهذا الجو النفسي كان يشجع الفنان على الإبتكار . محمد عبد الوهاب يمثل جيل الإنتقال بين الملحنين. وقد إنعكس هذا على أساليبه في الغناء. فقد كان من أوائل من إهتموا بالاستماع لموسيقى الغرب من خلال التسجيلات ، ولعله تأثر بها . فقد عمل على عدم المبالغة في إدخال الحليات والزخارف. وربما إكتسب منها كذلك بعض عناصر إخراج الصوت بالوضوح والسهولة ، مع الإحتفاظ بإطار من الحليات والزخارف الغنائية التي تميز الموسيقى العربية .

الحليات Ornaments:(٥)

الحليات عبارة عن نوتات صغيرة أو رموز خاصة . وهي تزيد التأليف الموسيقى ثراءً وجمالاً .

ومن أهم وأكثر الحليات ذيوعاً ما يلي :

١) Appogiatura أبوجاتورا.
٢) Acciaccatura أتشيكاتورا
٣) Mordent موردنت
٤) Gruppetto جروبتو
٥) Trillo تريلو
٦) Arpegio أربيجيو (علامة الأربيج)

٧) Glissando جليساندو

الأبوجاتورا Appogiatura :

هي نوتة تدون أصغر من النوتة الأساسية وتوضع قبلها ، وهي إما أغلظ أو أحد من النوتة الأساسية وفي الغالب يكون بينهما بعد أو نصف بعد .

أ- إذا كانت النوتة الأساسية ثنائية القيمة :

تدون



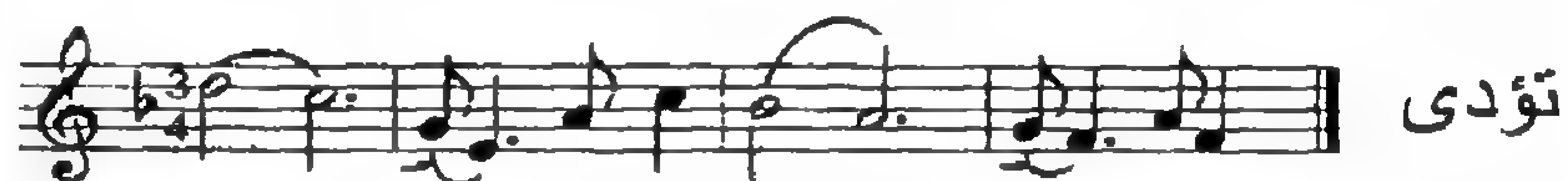
تؤدى



ب- إذا كانت النوتة الأساسية ثلاثية القيمة (نوتة منقوطة):

تأخذ الأبوجاتورا ثلثي الزمن والنوتة الأساسية الثلث ، ما عدا في حالـــة إذا كانـــت القيمة المنقوطة تساوي زمنين كاملين فيأخذ كل منهما نصف الزمن.

تؤدى



تدون



لاحظ تجميع النوتات فيما تحته خط .

تدون



تؤدى
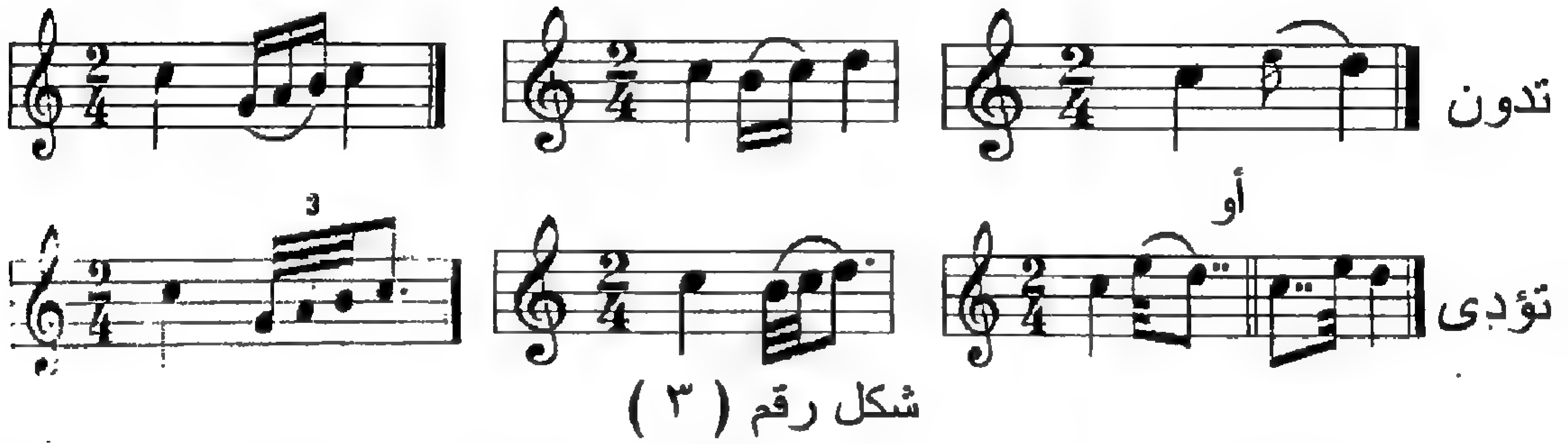


شكل رقم (٢)

الأتشيكاتورا Acciaccatura :

هي عبارة عن نوتة صغيرة يقسمها خط في ذيلها . وبــذلك تكــون ســريعة وتستقطع زمنها من بداية النوتة الأساسية التي تليها في الغالب . وبذلك يقــع النبر القوي على الأتشيكاتورا ، أو تستقطع الأتشيكاتورا زمنها من نهاية زمن النوتة التي قبلها . وفي هذه الحالة يقع النبر القوي علــى النوتــة الأساســية وليست الأتشيكاتورا مثل :

أتشيكاتورا من نغمتين متتاليتين   من ثلاث نغمات

Dopple acc   Triple acc



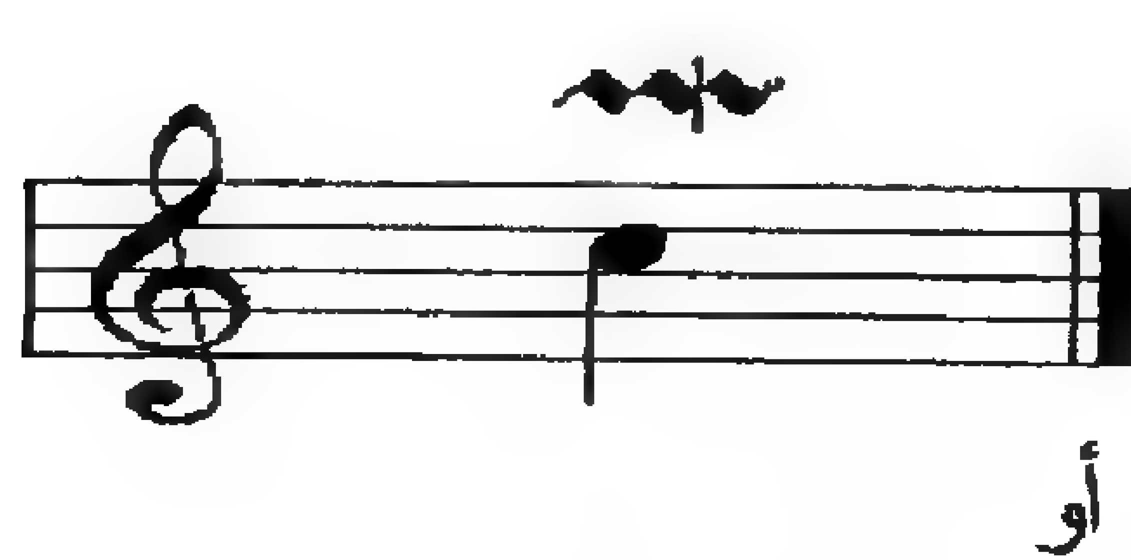
شكل رقم (٣)

والأتشيكاتورا في الغالب تكون نوتة أحدّ أو أغلظ من النوتة الأساسية . ويمكــن أن تأتي على مسافة بعيدة من النوتة الأساسية طالما كانت جزءاً من الهارموني .
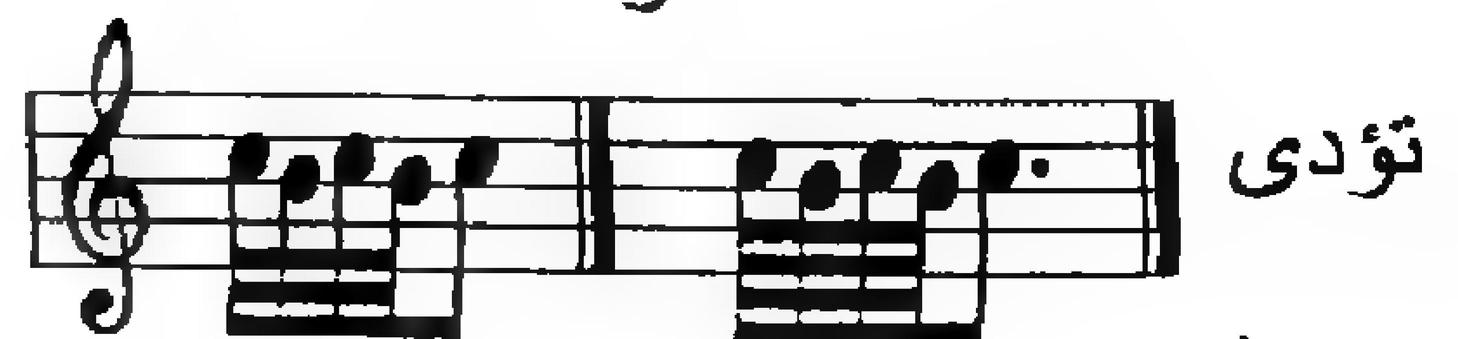
الموردنت Mordente :
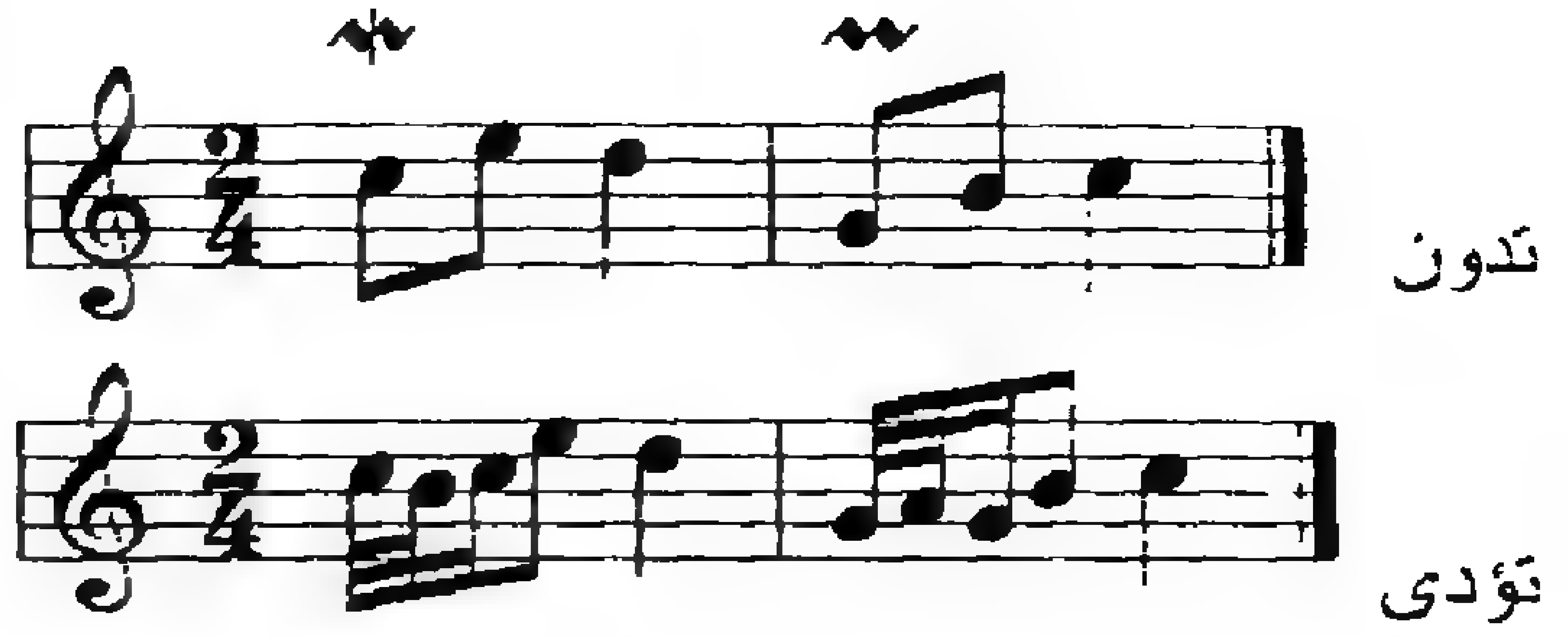
تغيير سريع يبدأ بالنوتة الأساسية ثم الأحدّ ثم الأساســية إذا كانــت بهــذا الشــكل ( ) أما إذا كانت هكذا ( ) فتبدأ بالنوتــة الأساســية ثــم الأغلــظ ثــم الأساسية مثل :

تدون



أو
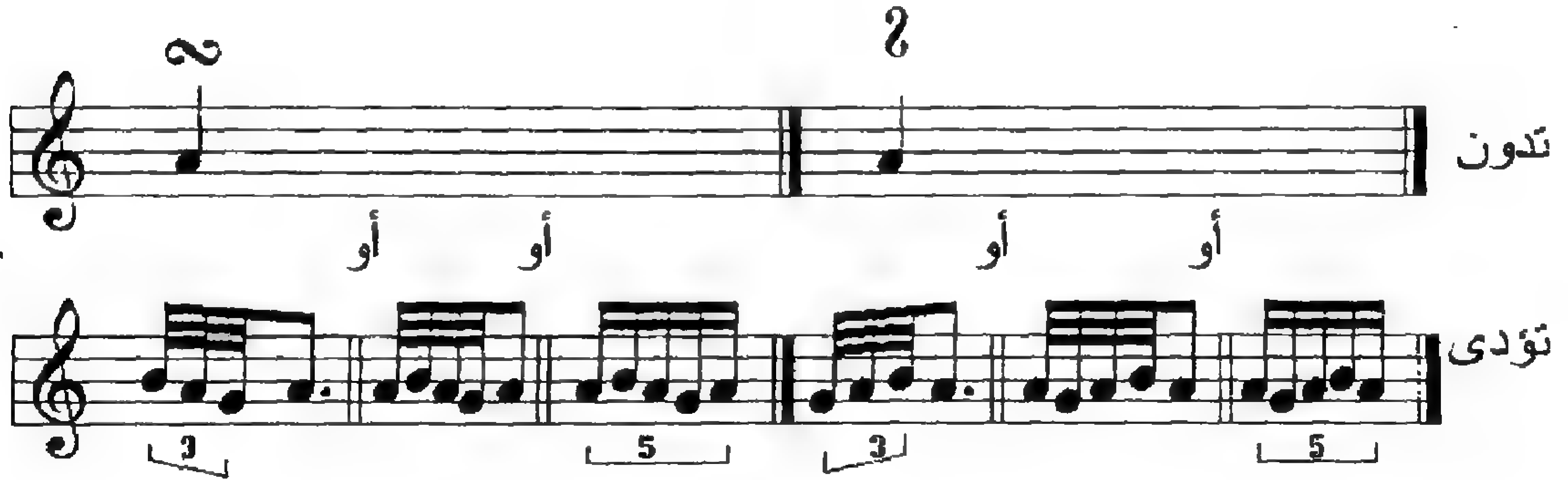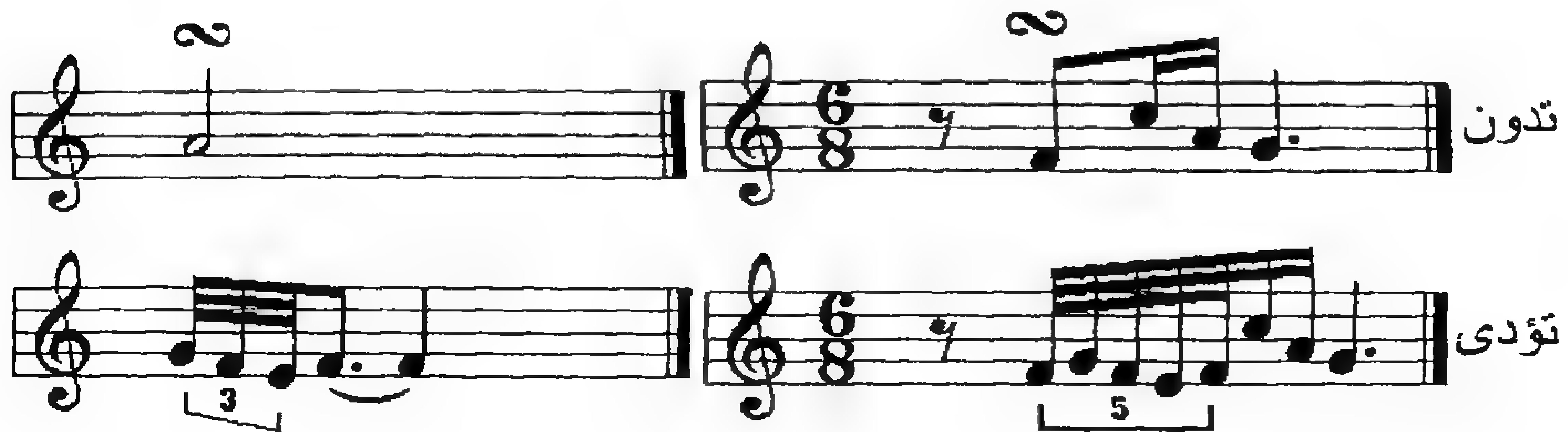




شكل رقم (٤)

الجروبتو Gruppetto :

وتعرف بالإشارة (∾) عندما تبدأ من أعلا النغمة الأساسية . والإشارة (∽) أو (8) عندما تبدأ من أسفل النغمة الأساسية . وهذه الإشارة يمكن أن تكون فوق النوتة أو بين نوتتين ، وتتألف من أبرع نوتات أو خمسة . وعندما تكون من أربع نغمات فهي تبدأ بنوتة أحد أو أغلظ من النوتة الأساسية . وذلك حسب الإشارة ، ثم النوتة الأساسية ثم الأغلظ أو الأحد ثم النوتة الأساسية . ويبدأ الإيقاع سريعاً مثل :
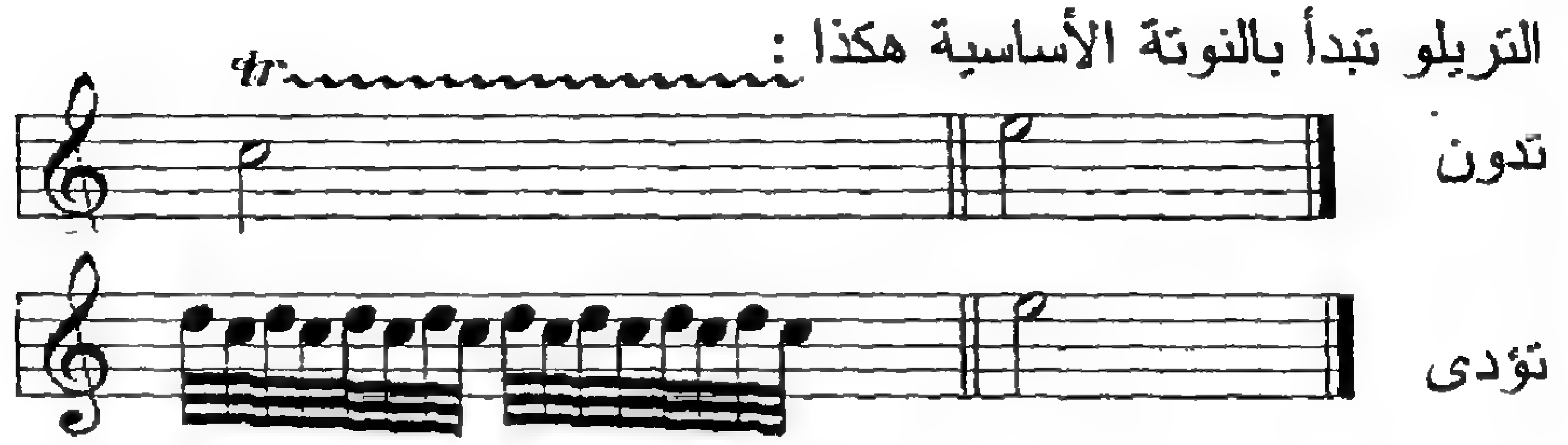




شكل رقم (٥)

التريلو Trillo :

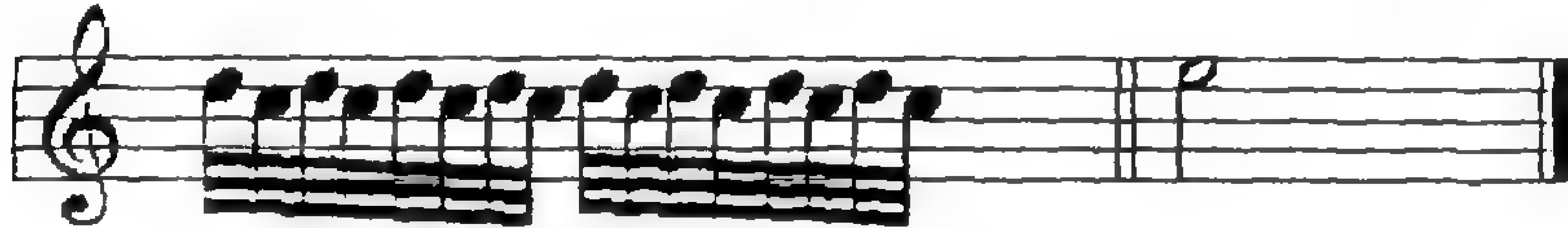
معناها زغردة وتختصر (.tr) وتمتد بالإشارة (~~~~) حتى نهاية زمنها وتكون إشارتها فوق النغمة الأساسية . وتتألف التريلو من النوتة الأساسية والأحد منها بشكل منتظم وبسرعة وبدون نبر قوي في انسيابها حتى ينتهي زمن النوتة الأساسية وهذه بعض الأمثلة :

التريلو تبدأ بالنوتة الأساسية هكذا :



شكل رقم (٦)

وفي الموسيقى القديمة وقبل القرن الثامن عشر كانت تبدأ بالنوتة الأحد ثم الأساسية مثل :

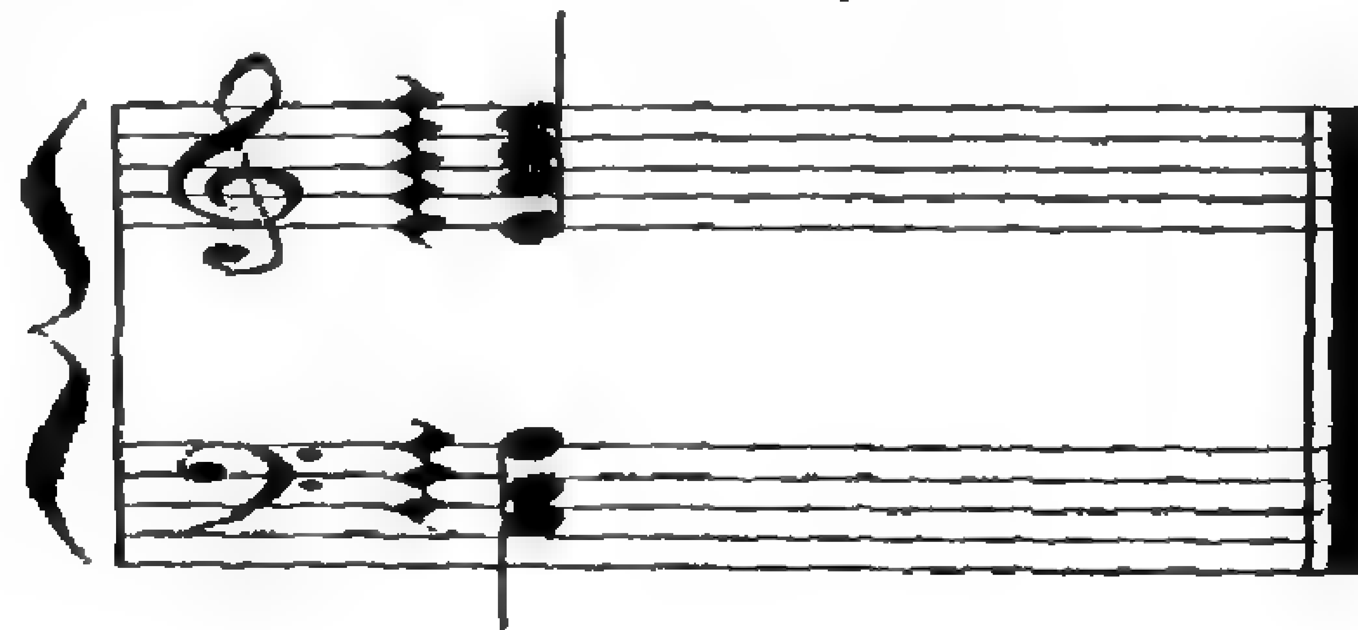


شكل رقم (٧)
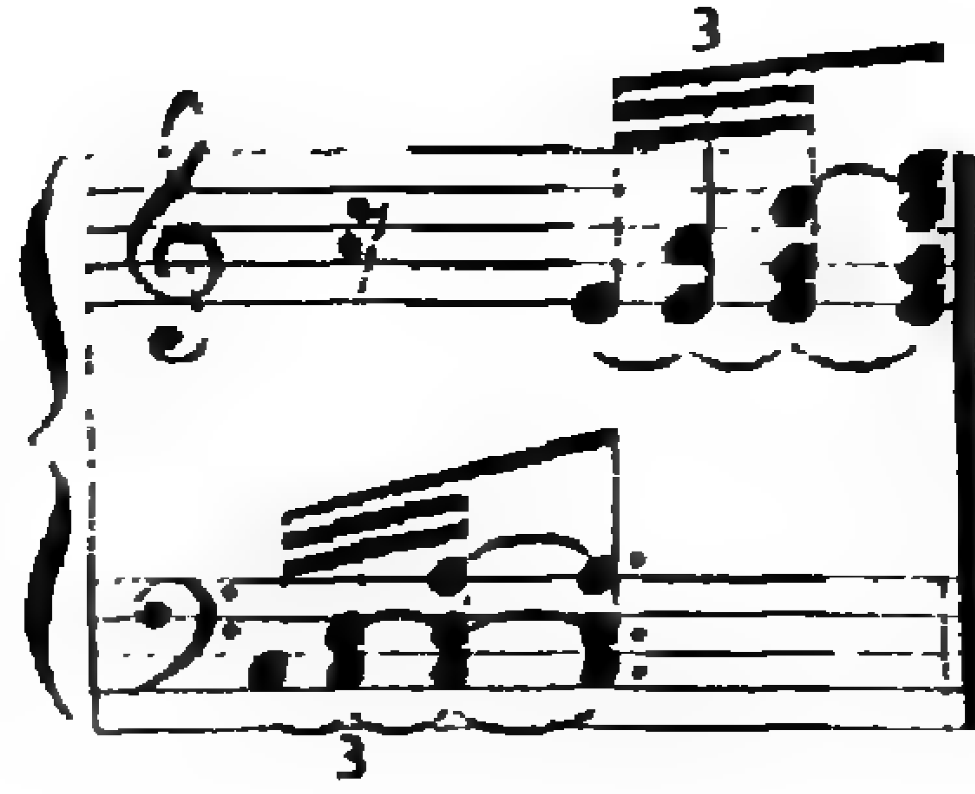
الأربيجيو Aarpegio :

ويشار له هكذا ( ) وفي الغالب يؤدى من أغلظ نغمة إلى الأحد مثل:

تدون



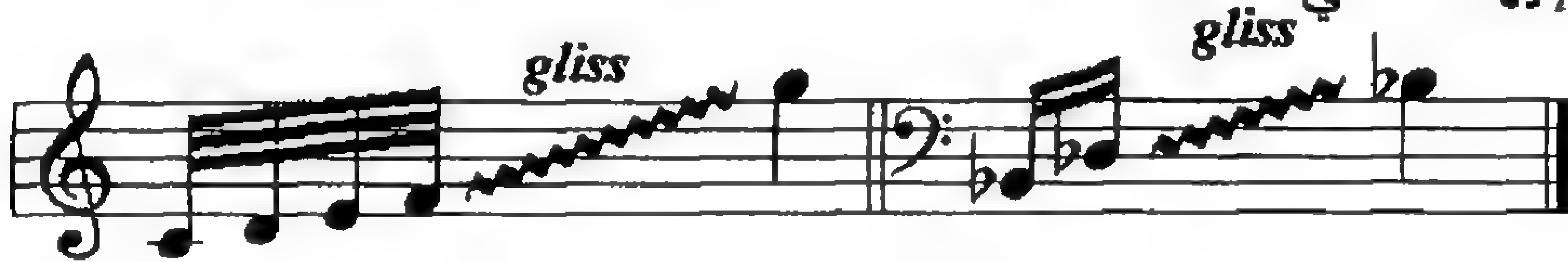
تؤدى



شكل رقم (٨)

الجليساندو Glissando :

وهي زحلقة النغمات المتتالية السريعة في الآلات الوترية بين نغمتين متباعدتين ، وتؤدى على آلة البيانو بواسطة ظفر الإصبع على الأصابع البيضاء فقط أو الأصابع السوداء فقط وكذلك تستخدم كزخرفة غنائية بالصوت البشري ويشار إليها كما في الأمثلة :



شكل رقم (٩)

الفصل الثالث

الإطار التطبيقــي

في هذا الفصل سنتعرض لبعض أعمال محمد عبد الوهاب الغنائية بالتحليل الموسيقي لاستنباط أنواع الزخارف اللحنية التي استخدمها في غنائه وألحانه ســواءً كانت بصوته أو بصوت مطربين آخرين للخروج بنتائج علمية واضحة تعبر عــن أساليب الزخرفة اللحنية في كل مرحلة من المراحل الفنية في حيــاة محمــد عبــد الوهاب .

م	إسم العمل	المؤلف	القالب	المقام	تاريخ الإنتاج
١	أحب أشوفك كل يوم	حسن أنور	دور	نهاوند	١٩٢٨م
٢	يا جارة الوادي	أحمد شوقي	قصيدة	بياتي	١٩٢٨م
٣	في الليل لما خلي	أحمد شوقي	مونولوج	بياتي	١٩٢٩م
٤	النيل نجاشي	أحمد شوقي	مونولوج	راست	١٩٣٣م
٥	الصبا والجمال	بشاره الخوري	قصيدة	كرد	١٩٣٩م
٦	حكيم عيون	حسين السيد	ديالوج	نهاوند	١٩٤٤م
٧	أنشودة الفن	صالح جودت	مونولوج	نهاوند	١٩٤٥م
٨	همسة حائرة	عزيز أباظة	قصيدة	حجاز كاركرد	١٩٤٦م
٩	اللي يقدر على قلبي	حسين السيد	ديالوج	نهاوند	١٩٤٩م
١٠	عيني بترف	حسين السيد	ديالوج	كرد	١٩٤٩م
١١	دعاء الشرق	محمود حسن إسماعيل	قصيدة	راست	١٩٥٤م
١٢	توبه	حسين السيد	طقطوقة	كرد	١٩٥٥م
١٣	بفكر في اللي ناسيني	حسين السيد	مونولوج	نهاوند	١٩٥٧م
١٤	لا مش أنا اللي أبكي	حسين السيد	طقطوقة	عجم	١٩٥٩م
١٥	ساكن قصادي	حسين السيد	مونولوج	كرد	١٩٦٠م

تابع العينة المختارة

من ألحان محمد عبد الوهاب الغنائية

م	إسم العمل	المؤلف	القالب	المقام	تاريخ الإنتاج
١٦	لا تكذبي	كامل الشناوي	قصيدة	عجم	١٩٦٠م
١٧	أيظن	نزار قباني	قصيدة	نهاوند	١٩٦٠م
١٨	إسأل دموع عينيه	صالح جودت	طقطوقه	نهاوند	١٩٦٢م
١٩	هان الود	أحمد رامي	طقطوقة	بياتي	١٩٦٣م
٢٠	أغد ألقاك	الهادي آدم	قصيدة	عجم	١٩٧١م
٢١	عاشت بلادنا	حسين السيد	نشيد	كرد	في الثمانينيات

دور

أحب أشوفك كل يوم

كلمات : حسن أنور **لحن وغناء: محمد عبد الوهاب**

أحـــب أشـــوفك كـــل يـــوم يرتـــــــاح فـــــــؤادي

والقلـــب داب مـــن البعـــاد يـــــا طـــــول عـــــذابي

يا سيـــدي شـــوف ذلـــي إليك والامتثــــــــــــال

حرام عليك إرحم فؤادي

رأيـــت خيالـــه فـــي المنـــام مـــا أحلاهـــا يـــا وعـــدي

والفكر تاه فـــي دى الجمـــال زودت وجـــــــــــــدي

يا روحي راح عقلـــي عليـــك وأقــــــــول كمــــــان

وحياة عينك تحفظ لي عهدي

1

دور : أحب أشوفك كل يــوم

كلمات / م

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب

فك ___ فك ___ أشو ___ أشو ب ح أ

م ___ يو ل ___ ك م ___ يو ل ك

ير ح ___ تا ير ح تا ___ ير م يو ل ___ ك

ـوال ___ دى ___ وا ف ح تا ر

يا د عا ب تل م ب ___ دا ب قل ___

تابع : دور أحب أشوفك كل يوم

كلمات / م

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب

بى ــــــــذا ع ول ط

33 34 35 36

شو لى ل ذ ف شو ف شو سيدى يا

37 38 39 40

نل لى نل ف شو لى ذ ف شو لى نل ف

41 42 43 44

ل ــــــــثا ت لم ول ك ــــــلى إ ــــــلى

45 46 47 48

ــــــــدا و ــــــحم إر ك لى ع م را ح

49 50 51 52

دى ــــــــــــــــــــ

53 54 55 56

خ ليت ر

57 58 59 60

م فل له ـــــــــــــــــــــــيا

61 62 63 64

تابع : دور أحب أشوفك كل يوم

كلمات / م

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب

م ـــفل م ـــنا م ـــفل م ـــنا

لاه مح لاه مح لا مح م نا

دى وع يا

م فل له ـــيا خ ايت ر

م نا

دى وع يا هـ لا مح دى وع يا هـ لا مح

مح لاه مح دى ـــوع يا هـ لا مح

دى وع يا هـ لا مح لاه مح لاه مح لاه

تابع : دور أحب أشوفك كل يوم

كلمات / م

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب

دى ـــــوع يا هـــ لا مح دى وع يا هـــ لا مح

م قل م ـــــنا م قل له يا خ ليت ر

دى وع ـــــيا ـــلاه مح م ـــنا م قل م ـــنا

آه آه

آه آه آه آه

آه آه آه آه

يا دى ج ـــــــو وت زو آه

عق لى ـــــعق راح حى رو

تابع : دور أحب أشوفك كل يوم

كلمات / م

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب

مان ك ل قو و ك لى ع لى

ع ت يا وح ن ـــــــ ما ك ل قو و

عه ـــــــ ل قظ تح ك ـــــــ نى .2 ك ـــــــ نى .1

ج دل فى هـ ـــــــ تا ر فك وال دى

آه آه آد آد آه مال

آه آه آه ـــــــ

آه آد ـــــــ آه

آه آه

تابع : دور أحب أشوفك كل يوم

كلمات / م

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب

يا خ ليت ر

وال دى وع يا لاه مح نام م فل له

دى وج ت ود زو ل ـــــــ ما ج دل في تاه واد ف

لى ـــــــ عق ح را حى رو يا حى رو يا حى رو يا حى رو يا

هـ ـــــــ تا ب قل وال ك لي ع لى عق راح ك لي ـــــــ ع

آه آه آه آه آه ـــ ـ ـ ـ آه آه آه مال ج دل فى

7

تابع : دور أحب أشوفك كل يوم

كلمات / م

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب

آه آه آه آه

آه

عق لى عق راح لى عق راح نى عق راح لى عق راح حى رو يا

ن ـــــــــ ما ك قول و ك لى ع لى

دى ـــــ عهـ ـــ لى ـــ قظ تح ك نى ع ت يا وح

fin

تحليل نموذج رقم (١)

أحب أشوفك كل يوم

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	دور (أحب أشوفك كل يوم)
المقام	نهاوند
الميزان	2/4
الضروب المستخدمة	* 2/4 مصمودي صغير على مازورتين
المؤدي	محمد عبد الوهاب

* الأشكال الإيقاعية ذات الرؤوس السوداء سنجدها ضمن بطاقات التعريف لجميع النماذج الغنائية المحللة . وهي تعد موسيقيا عدد النقرات التي يؤديها عازف الإيقاع على آلته الإيقاعية (دف ، رق ، دربكة ... إلى آخره) والشكل الإيقاع ذو الرأس السوداء إلى أسفل يعني النقرة القوية التي يطلق عليها موسيقيا (دُم) . أما الشكل الإيقاعي ذو الرأس السود إلى اعلى يعني النقرة الأضعف التي يطلق عليها موسيقيا (تك) . وما دون هذين الشكلين يُعد سكتة موسيقية لها زم محدد.

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٢٨)[٢] : (٣٠)	النص الكلامي : والقلب داب
التدوين	ب دا ب قلـ ول
الأداء	ب دا ب قل ول
م (٣١) : (٣٢)	النص الكلامي : من البعاد
التدوين	د عا ب نل م
الأداء	د عا ب نل م
م (٣٧) : (٣٨)	النص الكلامي : يا سيدي شوف
التدوين	ف شو دى سيـ يا
الأداء	ف شو دى سيـ يا gliss

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٣٩)[٢] : (٤٠)	النص الكلامي : ذلي
التدوين	شوق لى ل ذل
الأداء	ف شو لى ل ذل
	tr
م (٥١)[٢] : (٥٤)	النص الكلامي : ودادي
التدوين	دى دا و
الأداء	دى دا و
م (٣٧)	النص الكلامي : يا وعدي
التدوين	دى وع يا
الأداء	دى وع يا
	tr

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٧٧)[٢] : (٧٨)	النص الكلامي : رأيت خياله
التدوين	ر أيت خـ يا لـه (musical notation)
الأداء	ر أيت خـ يا لـه (musical notation)

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :-

١- حلية السداسية وعادة تبدأ بالنوتة الأساسية في حركة سلمية هابطة في زمن متساو وبسرعة تستقر على النوتة الجديدة ، وجاءت على مقاطع طويلة (حروف مد) .

٢- حلية الأتشيكاتورا عادة تبدأ بنوتة أحَدّ من النوتة الأساسية في سرعة وتستقطب زمنها من زمن النوتة الأساسي ، جاءت على حروف مد (مقاطع طويلة) .

٣- حلية الجليساندو (الزحلقة) بدأت وإنتهت على نوتتين أساسيتين بمسافة ٤ ت هابطة ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) .

٤- حلية التريلو (الزغردة) وعادة تبدأ بالنوتة الأساسية والأحد منها في سرعة وانتظام حتى تنتهي ، وجاءت لزخرفة حرف المد (المقطع الطويل) .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- استخدم عبد الوهاب الزخرفة في حروف المد (المقاطع الطويلة) فتطابقت مع الزخرفة تماماً .

قصيدة

يا جارة الوادي

******

كلمات :أحمد شوقي — **لحن وغناء :محمد عبد الوهاب**

يا جارة الوادي طربـــت وعـــادني ... ما يشبه الأحـــلام مـــن ذكــراك
مثلت في الذكرى هواك وفي الكرى ... والذكريات صدى السنين الحاكي
ولقد مررت على الريـــاض بربـــوة ... غنـــاء كنـــت حيالهـــا ألقـــاك
لم أدر ما طيب العناق على الهـــوى ... حتى ترفـــق ســـاعدي فطـــواك
وتأودت أعطاف بانيـــك فـــي يـــده ... وأحمـــر مـــن خفريهمـــا خـــداك
ودخلت في ليلين فرعـــك والـــدجى ... ولثمت كالصـــبح المنـــور فـــاك
وتعطلت لغـــة الكـــلام وخاطبـــت ... عينيّ في لغـــة الهـــوى عينـــاك
لا أمس من عمر الزمـــان ولا غـــد ... جمع الزمان فكان يـــوم رضـــاك

١

قصيدة: ياجـــارة الوادى

كلمات / م

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب

ربـ ط دى ـــــوا تل ر جا يا

هل ب يش ما ـــــنى د ـــــعا و ـــــتو

كى ـــــــرا ك ذ ن ـــــم ـــــم ـــــلا ح أ

ـــــــا يا

كتابة كمبيوتر: د. عماد حسن

تابع قصيدة: ياجـــــارة الوادى

كلمات / م

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب

ب ـيش ـــــــما ـــــــنى د ـــــــعا و ـــــــت ب ر ط دى وا تل ر جا

26 27 28 29 30

ـــــــــــــــرا ك ذ ن ـــــــم م ـــــــــــــــــلا ح أ هل

31 32 33 34 3

كى ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ

35 36 37

ـــــــــوا هـ ـــــــرا ك ذ فى ت ثل ـــــم

38 39 40

ـــــــــــــــرا ـــك ـــفل و كى

41 42 43

ـــــــنيــ س س ص ت يا ر ذك و ـــــ

44 45 46

تل ل ـــــــحا ـــــــــكى

47 48 49

ـــــــيا ر ل ل ع ت ر ر م قد ل و

50 51 52

كتابة كمبيوتر: د. عماد حسن

تابع قصيدة: ياجـــــارة الوادى

كلمات ./ م

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب

ع ت ـــــ ر ر م قد ل و ض

ض ـــــ يا ر ل ـــلا

ـــل ل لا ع ـــت ر ـــــر م د ـــ ق ـــل ـــــ و

ض ـــيا ر ـــــــــ

ـــــــتن ـــو رب ـــب

ـــــها ل يا ح ت كن ء نا غن

كى ـــــــقا أل

طيــ ما رى أذ لم

كتابة كمبيوتر: د. عماد حسن

تابع قصيدة: ياجـــــارة الوادى

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / م

غناء / محمد عبد الوهاب

رف ت تا ح وا هـ لل ع ق تا ع بل

78 79 80 81

كى وا ط ف دى ع ــــــــ ســــــا ق ف

82 83 84

رى د ــــــــــــ أ ـــــ م ـــــــــ ل

85 86 87

ـــ ل

88 89 90

ـــــــرى أد ــــلم رى د ـــــ أ م

91 92 93

ـــــــــــــــنا ع ل ـــــل ــــب ـــــــــطيـ ـــــما

94 95 96

ت ـــــــتا ـــــــــح ــــــــوا هـ ل ل ـــع ـــقى

97 98 99

ط ـــــــ ف ــــــــ دى ع ـــــــــــســـا ـــق ـــف ـــــر

100 101 102

5

تابع قصيدة: ياجــــارة الوادى

كلمات / م

غناء / محمد عبد الوهاب

لحن / محمد عبد الوهاب
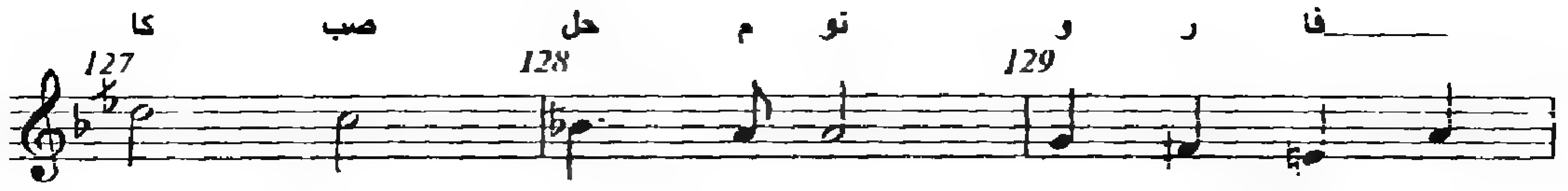
كتابة كمبيوتر : د. عماد حسن
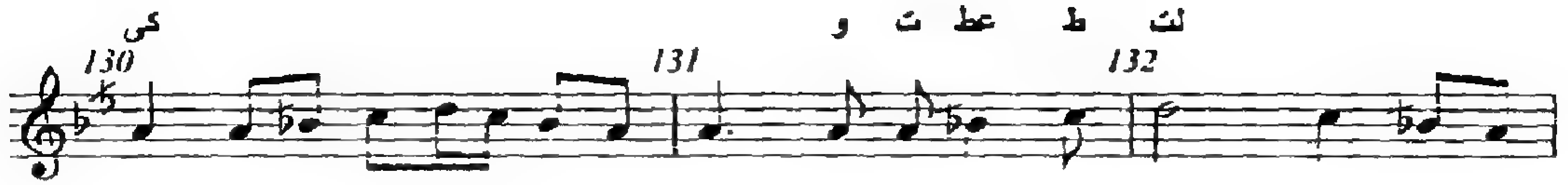
تابع قصيدة: ياجـــــارة الوادى
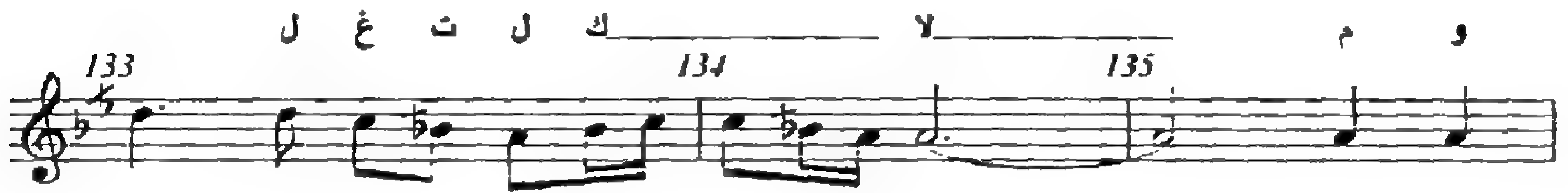
كلمات / م
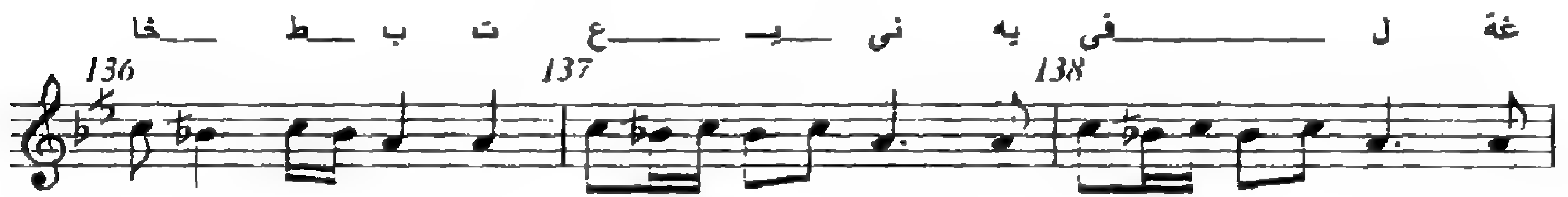
لحن / محمد عبد الوهاب
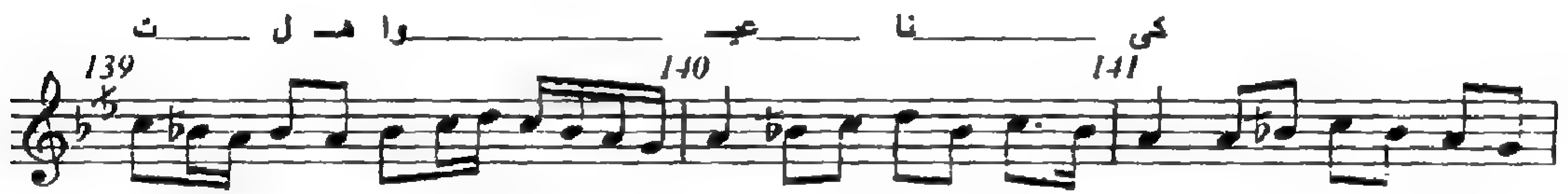
غناء / محمد عبد الوهاب

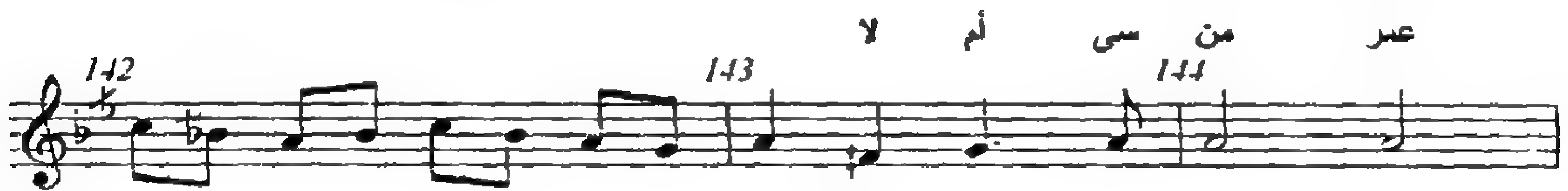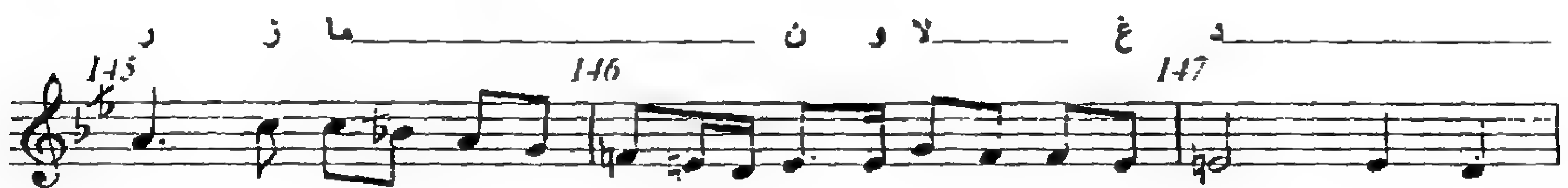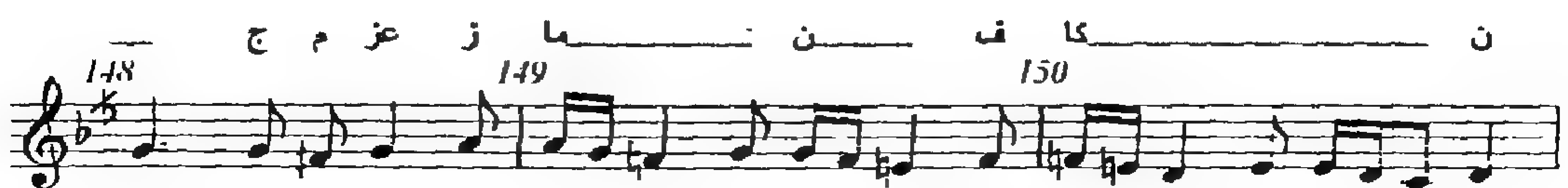
















كتابة كمبيوتر: د. عماد حسن

تابع قصيدة: ياجـــــارة الوادى

كلمات / م

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب

151 152 153

ضا ــــ ر ــــ م ــــ و ــــ ب

154 155 156

ن ــــــ كا ف ــــ ن ــــ ما ز عز م ج كى

157 158 159 160

كى ــــ ضا ــــ ر ــــ م ــــ و ــــ ب

Fin

كتابة كمبيوتر: د. عماد حسن

تحليل نموذج رقم (٢)

يا جارة الوادي

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	قصيدة (يا جار الوادي)
المقام	بياتي
الميزان	$\frac{4}{4}$
الضروب المستخدمة	وحدة كبيرة
المؤدي	محمد عبد الوهاب

المقياس	الأداء الزخرفي
م (١٠)[٢] : (١١)[٢]	النص الكلامي : وعادني
التدوين	نى د عا و
الأداء	نى د عا و
م (١٤) : (١٥)	النص الكلامي : من ذكراك
التدوين	كى را كـ ذ ن من
الأداء	كى ٥ را كـ ذ ن من
م (٢٤)[١] : (٢٥)[٤]	
التدوين	يا ــــــــــ
الأداء	يا ــــــــــ يا 3

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٢٧)[1] : (٢٨)	النص الكلامي : طربتُ
التدوين	طـ ربـ بـ تو ي
الأداء	طـ ربـ تو و
م (١٣)[2] : (٣٢)	النص الكلامي : الأحلام
التدوين	أ حـ لا ما
الأداء	أ حـ ل لا ما
م (٣٩) : (٤٠)[2]	النص الكلامي : في الذكرى هواك
التدوين	فذ ذكـ ـر را هـ وا كي
الأداء	فذ ذكـ ـر را هـ وا ي

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٣٣)[٣] : (٣٥)[١]	النص الكلامي : ذكراك
التدوين	ذ كـ را كِ — 4/4
الأداء	ذ كـ را 6 كِ — 4/4
م (٣٩)[٣] : (٤٠)[٢]	النص الكلامي : من ذكراها
التدوين	ذكـ كـ را ها — 4/4
الأداء	ذكـ كـ را 3 ها — 4/4
م (٤٦)[٢] : (٤٨)[١]	النص الكلامي : سنين الحاكي
التدوين	سـ نيـ نل ز ها كي — 4/4
الأداء	سـ نيـ نل ز ها كي — 4/4

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : مررت	م (٥٠)[٤] : (٥١)[٣]
م ر ر تو	التدوين
م رر تو	الأداء
النص الكلامي : رياض	م (٥٦)[٢] : (٥٧)[١]
ر يا ض	التدوين
ر يا ض	الأداء
النص الكلامي : حِبالها	م (٦٩)[٤] : (٧٠)
حـ يا ل ها	التدوين
حـ يا ل ها	الأداء

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٧٧) : (٧٩)[٢]	النص الكلامي : ما طيبُ العناق
التدوين	ما طيب بل ع نا قي
الأداء	ما 6 طيب 6 بل ع نا 6 قي
م (١٢٢)[٣] : (١٢٣)[٤]	النص الكلامي : فرعِك
التدوين	فر ر ع ك
الأداء	فر ر ع ك
م (١٢٧)[١] : (١٢٩)[٢]	النص الكلامي : كالصبح المنور
التدوين	كا صب حل مـ نو و ر
الأداء	كا . صـ ب حل مـ نو و ر

المقياس	الأداء الزخرفي
م (١٥٧)ع : (١٥٨)ع	النص الكلامي : رضاكي
التدوين	كي ضا ر
الأداء	كي ضا ر

تعليق الباحثة :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١- حلية السداسية وتبدأ عادة بحرف المد وتنتهي عند درجة صوتية تلي السداسية وتكون غالباً درجاتها سلمية صاعدة أو هابطة .

٢- حلية الثلاثية جاءت على حرف مد ، وبدأت بنغمة أسفل النوتة الأساسية وصعدت بعد النوتة الأساسية بنغمتين ، نغمات سلمية صاعدة .

٣- حلية الجروبتو تبدأ من أسفل النغمة الأساسية ثم النوتة الأساسية وتتألف من أربع نوتات ، وجاء عليها حرف ساكن مرة وحرف متحرك (مد) مرة أخرى .

٤- حلية التريلو (الزغردة) جاءت على النوتة الأساسية والأَحدّ منها في شكل منتظم وبسرعة وبدون نبر قوي وتنتهي على النغمة التي تليها ، وجاءت على حرف مد .

٥- حلية التعمير بدأت من النوتة الأساسية ثم هبطــت ثــم صــعدت وهبطت في حركة زجزاجية .

٦- حلية الثنائية جاءت من نغمة أحدّ من النغمة الأساســية وصــعدت بنغمة أخرى ، ثم عادت للنغمة الأساسية ، جاءت علــى حــرف مد (ياء) .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- جاءت الزخرفة في هذا اللحن على حــروف المــد عــدا حليــة (الجروبتو) جاء عليها حرف ساكن مرة وحرف مد مرة أخرى .

تحليل نموذج رقم (٢)

يا جارة الوادي

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	قصيدة (يا جارة الوادي)
المقام	بياتي
الميزان	4 4
الضروب المستخدمة	وحدة كبيرة 4/4
المؤدي	فيروز

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٩)[٢] : (١١)[٢]	النص الكلامي : طربتُ وعادني
	التدوين: طـ رب تو عاو د نى الأداء: طـ رب تو عاو د نى
م (١٣)	النص الكلامي : الأحلام
	التدوين: أ حـ لا ما الأداء: أ حـ لا ما
م (١٤) : (١٥)	النص الكلامي : من ذكراك
	التدوين: من ن ذ كـ را كى الأداء: مـ ن ذ كـ را كى gliss

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : طربتُ	م (٢٧)[٤] : (٢٨)
التدوين: و تو ب رب طـ الأداء: و تو رب طـ	
النص الكلامي : الأحلام	م (١٣)[٢] : (٣٢)
التدوين: ما لا حـ أ الأداء: ما لا ل حـ أ	
النص الكلامي : في الذكرى هواك	م (٣٩) : (٤١)[٢]
التدوين: كى وا هـ را ـذكـ فذ الأداء: كى وا هـ را ـذكـ فذ	

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٥٠)[٤] : (٥٣)[٢]	النص الكلامي : مررت على الرياض
التدوين	ض يا ر ل لا ى تو ر ر م
الأداء	ض يا ر ل لا ى تو ر ر م
م (٦٣)[٤] : (٦٤)[٣]	النص الكلامي : الرياض
التدوين	ض يا ر
الأداء	ض يا ر ر
م (٦٩)[٤] : (٧٠)	النص الكلامي : حيالها
التدوين	ها لا يا حـ
الأداء	ها لا يا حـ

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٧٧)[٢] : (٧٩)	النص الكلامي : ما طيبُ العناق
التدوين	ما طيـ بل ء نا قي
الأداء	ما طيـ بل ء نا قي
م (٨٠)[٢] : (٨٢)[٢]	النص الكلامي : حتى ترفق
التدوين	حـ تا تـ رف ف ق سا ء دى
الأداء	حـ تا تـ رف ف ساق ء دى
م (١٢٧)[٢] : (١٢٩)[٢]	النص الكلامي : كالصبح المنور
التدوين	كا صبـ حل مـ نو و ر
الأداء	كا صبـ حل مـ نو و ر

المقياس	الأداء الزخرفي
م (١٣٥)[٤] : (١٣٦)	النص الكلامي : وخاطبت عينيَّ
التدوين	و خا طـ بـ ت عيـ نيـ يه
الأداء	و خا طـ بـ ت عيـ نيـ يه
م (١٤٤)[٣] : (١٤٦)[١]	النص الكلامي : عُمر الزمان
التدوين	عمـ رز ز ما نِ و
الأداء	عمـ رز ز ما نِ و
م (١٤٦)[٤] : (١٤٨)[١]	النص الكلامي : غدّ
التدوين	غ دن ن
الأداء	غ دن ن

المقياس	الأداء الزخرفي
غير مدونة	النص الكلامي : القفلة

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١) حلية التعمير وعادة ما تبدأ بالنوتة الأساسية في حركة سلمية صاعدة ، وتنتهي بنفس النوتة التي تبدأ منها ، وجاءت على حرف مد .

٢) حلية الثلاثية (التريولة) وعادة ما تكون في حركة سلمية صاعدة أو هابطة أو بحركة زجزاجية ويكون الركوز على النغمة التي تليها وتأتي في الغالب على حرف مد .

٣) حلية التريلو (الزغردة) وعادة تبدأ بالنغمة الأساسية وتنتهي على النغمة التي تليها في حركة منتظمة وبسرعة واحدة وقد تأتي على حرف مد أو حرف ساكن (مدغم)*.

٤) حلية الجليساندو (الزحلقة) وجاءت في هذا النموذج على مسافة رابعة تامة هابطة، على حرف مد .

* الإدغام : لغة الإدخال – وهو إلتقاء حرف ساكن بمتحرك فيصير حرفا واحدا

٥) حلية التعمير وعادة ما تبدأ بالنوتة الأساسية وتنتهي على النوتة الجديدة إما في حركة زجزاجية ، أو الصعود من النغمة الأساسية درجة ثم الهبوط منها درجتين صوتيين ، وتأتي على حرف مد أو حرف ساكن .

٦) حلية الأتشيكاتورا وعادة تكون في بداية النوتة الأساسية وتكون سريعة ويقع عليها النبر القوي ، وتكون إما نوتة أحدّ أو أغلظ من النوتة الأساسية وجاءت في هذا النموذج على حرفين ساكنين .

٧) جاءت القفلة الغنائية في أداء فيروز مختلفة عنها في أداء محمد عبد الوهاب

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقطاع الكلامية :

- جاءت الزخارف على حروف المد (المقاطع الطويلة) وجاءت في المقاطع القصيرة على حلية الأتشيكاتوار .

في الليل لما خلي

كلمات: أحمد شوقي

ألحان : محمد عبدالوهاب

فـــي الليــل لمـــا خلـــي — إلا مــــن البــــاكي
والنـــوح علــى الــدوح حلــي — للصــــارخ الشاكـــــي
مـــا تعـــرف المبتلـــي — في الروض مـن الحـاكي
ســكون ووحشـــه وظلمـــه — وليــل مـــالوش آخـــر
ونجمــــه مالـــت ونجمــــه — حلفـــت مـــا تتـــأخر
دا النـــوم يـــا ليــل نعمـــه — يحلـــم بهـــا الســـاهر
الفجـــر شقشـــق وفـــاض — علـــى ســـواد الخميلـــة
لمـــح كلمــــح البيـــاض — مـــن العيـــون الكحيـــل
والليــل ســرح فـــي الريــاض — أدهـــم بغـــرة جميلـــة
هنـــا نـــواح ع الغصـــون — وهناك بكا فـي المضـاجع
ليــه تشــتهي النــوم عيــون — وعيــون ســوالي هواجــع
ودوح غــرق فــي الشــجون — ودوح ما شـافش المواجـع
ياليـــل أنينـــي ســـمعته — والشوق رجـع لـي وعـاد
وكــل جـــرح وســـعته — وكــل جـــرح بميعـــاد
كـــم مـــن مفـــارق وجيعتــه — وضـــنى وهجـــر وبعـــاد

مونولوج: فى الليــل لمــا خلِــى

كلمات / أحمــد شوقـــى

غناء / محمد عبد الوهاب

لحن / محمد عبد الوهاب

1. 2.

rall. Adlib

م كى شا ش إ رخ صالصلىح ح دو لا ع ح نوون كى با ل ن م لا إل لى خ ما لم ليل فل

رو فر لى ت ب م إل رف تع

كى حا نل م ض

و ووحشه و و

تابع مونولوج: فى الليل لما خلــى

كلمات / أحمــد شوقــى

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب

خر ـــــــ آ ش ـــــــ لو م   وليل ما لوش آخر   مه ـــ ل وظل

ت ت ـــ م فت ـــــ حل مه ـــ نج و لت ـــــــــــــــــــ ما مه نج و

يا نوم دن ر ـــ خ ـــــــــ أ

ســا ها ب لم ـــ يح مه ـــ نع

هر ـــــــــــــــــ

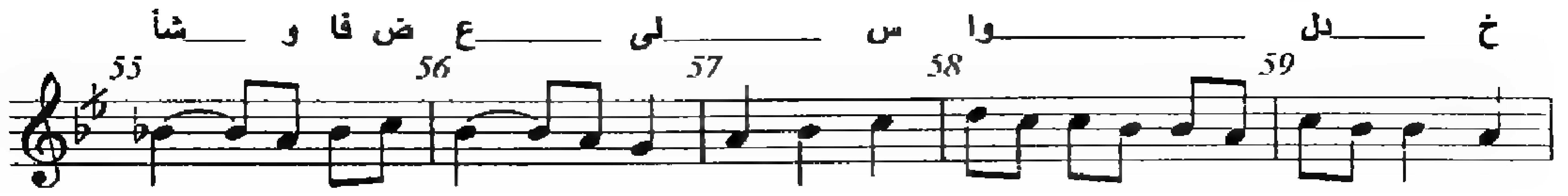
ـــــــ شأ ـــ ر ـــــ فج إل
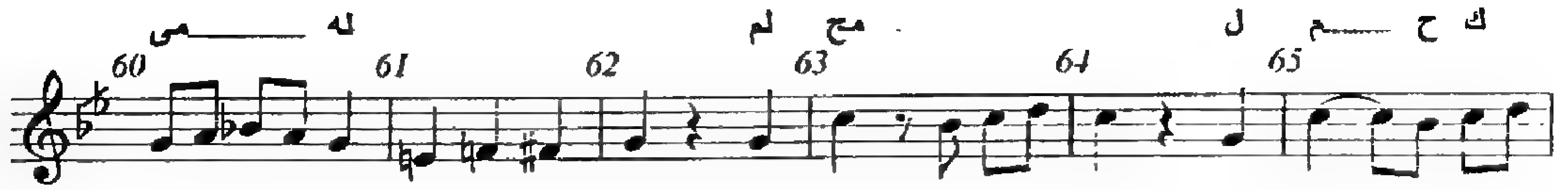
تابع مونولوج: فى الليل لما خلى

كلمات / أحمد شوقى
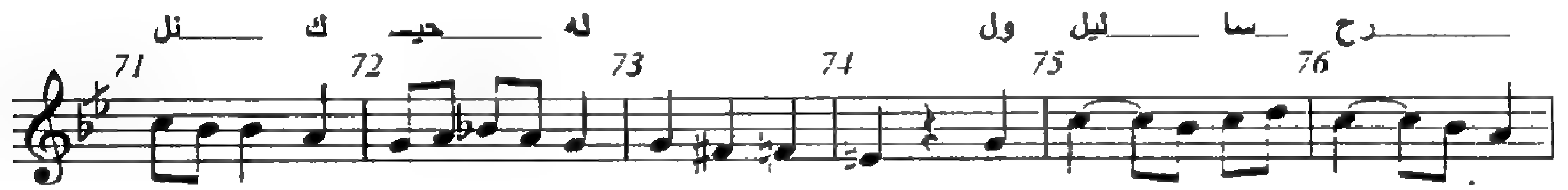
لحن / محمد عبد الوهاب
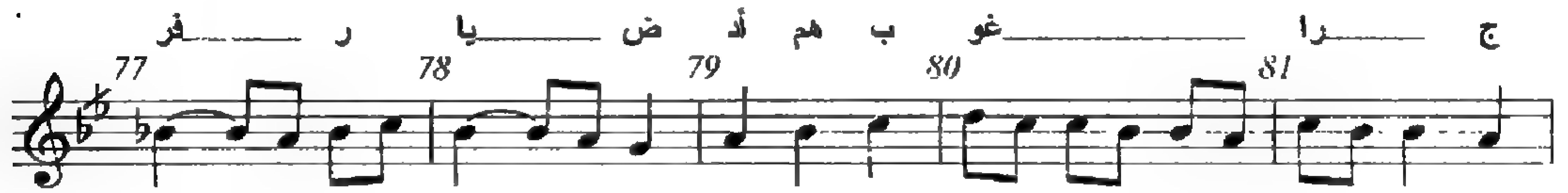
غناء / محمد عبد الوهاب
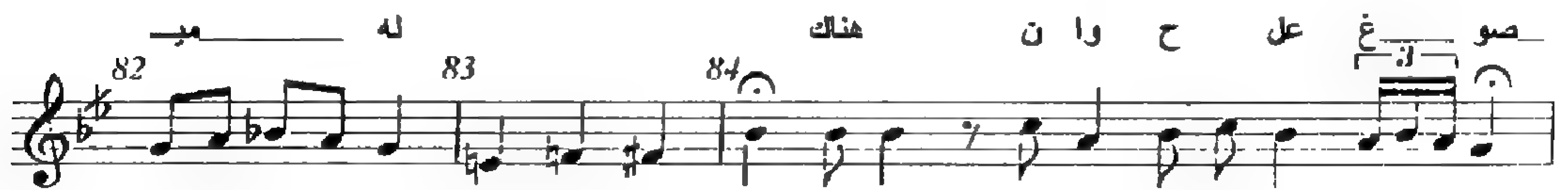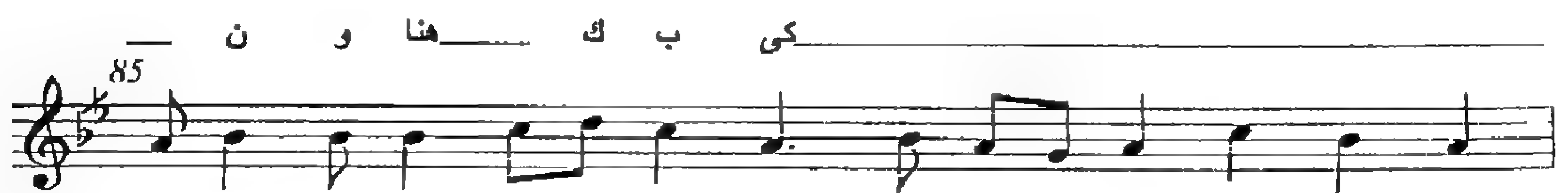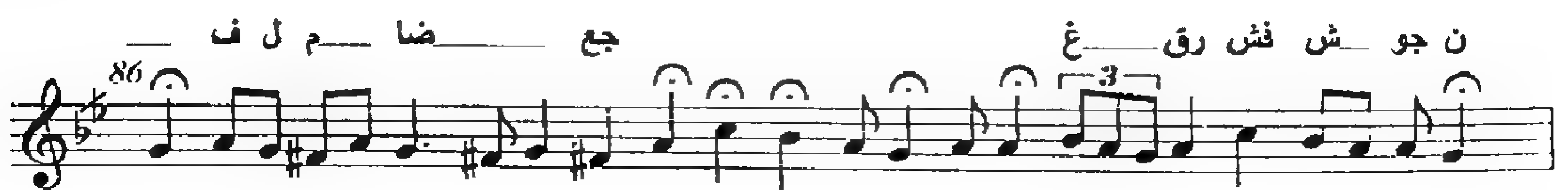












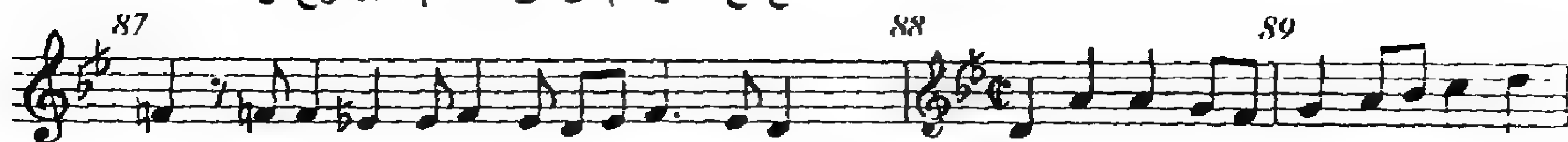




تابع مونولوج: فى الليل لما خلِى

كلمات / أحمــد شوقــى
غناء / محمد عبد الوهاب

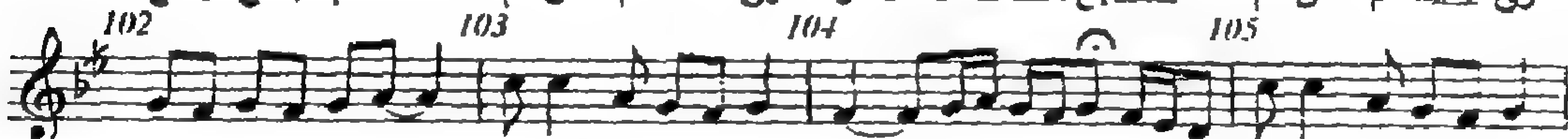
لحن / محمد عبد الوهاب

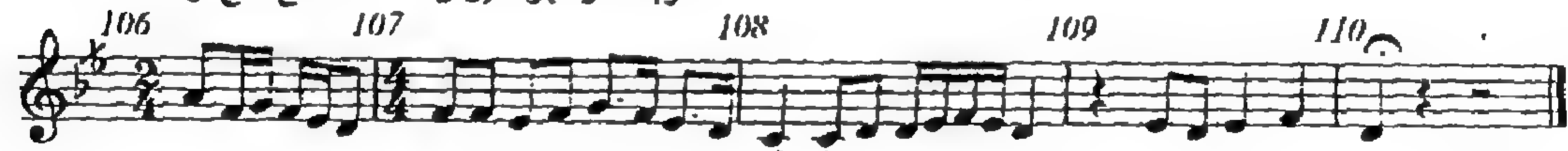












تحليل نموذج رقم (٤)

مونولوج (في الليل لما خلى)

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	مونولوج : في الليل لما خلى
المقام	بياتي
الميزان	$\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$
الضروب المستخدمة	وحدة كبيرة $\frac{4}{4}$ فالس $\frac{3}{4}$ وحدة سائرة $\frac{2}{4}$
المؤدي	محمد عبد الوهاب

المقياس	الأداء الزخرفي
أول أدليب (١٩)	النص الكلامي : إلا من الباكي
التدوين	
الأداء	
م (٢٥)[٤]: (٢٧)[١]	النص الكلامي : من الحاكي
التدوين	
الأداء	
أدليب (٣٠)	النص الكلامي : آخر
التدوين	
الأداء	

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : ما تتأخر	أدليب (٣١)
التدوين	
الأداء	
النص الكلامي : شقشق وفاض	م (٥٤) : م (٥٥)
التدوين	
الأداء	
النص الكلامي : كلمح	م (٦٥)[٣] : م (٦٧)
التدوين	
الأداء	

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : والليل سرح	م (٧٤)[٢] : م(٧٦)
ول ليـ ل سـ رح	التدوين
ول ليـ ل سـ رح	الأداء
النص الكلامي : رياض أدهم	م (٧٧)[٣] : (٧٩)[٢]
ر يا ض آد هم	التدوين
ر يا ض آ د هم	الأداء
النص الكلامي : بُكى في المضاجع	أدليب (٨٥)
ب كا فـ ل مـ	التدوين
ب كا فـ ل مـ	الأداء

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب (٩٢)	النص الكلامي : رجع لي وعاد
التدوين	عاد و لي جع ر
الأداء	عاد و لي جع ر

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١- حلية التريلو (الزغرد) عادة تبدأ وتنتهي بالنوتة الأساسية ، وتتألف من النوتة الأساسية والأحد منها في سرعة وانتظام حتى تنتهي ، وجاءت في هذا النموذج على حروف المد .

٢- حلية الثلاثية (التريولة) وفي هذا النموذج بدأت بنوتة أحد من النوتة الأساسية ثم الأحد منا ثم الرجوع لنوتة البداية ، وإنتهت بالنوتة الأساسية ، وجاءت على حرف مد .

٣- حلية التعمير في هذا النموذج بدأت بالنوتة الأساسية ثم الأحد منها والرجوع إليها مرة أخرى ثم الأغلظ منها وأنتهت بالنوتة الأساسية في سرعة وإنتظام، جاءت على حرف مد .

٤- حلية الثلاثية (التريولة) وعادة ما تبدأ بالنوتة الأساسية وتنتهي عليها أيضاً ونغمة المنتصف إما أحدّ أو أغلظ درجة ، وجاءت في هذا النموذج على حرف ساكن مرة ، وحرف مد مرة أخرى .

٥- حلية التعمير وعادة تبدأ بالنوتة الأساسية وتنتهي بها أيضاً ، وجاءت على حرف مد .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- لم يلتزم باتخاذ شكل زخرفة معين لحروف المد والحروف الساكنة .

مونولوج

النيل نجاشي

****

شعر:أحمد شوقي　　　　لحن وغناء:محمد عبد الوهاب

النيل نجاشي حليوه أسمر　　عجب للونه دهب ومرمر
أرغولـــه فـــي إيـــده　　يســـــبح لســــــيده
حيــــــاة بلادنــــــا　　يــــــارب زيــــــده
قالت غرامي فــي فلوكــه　　وساعة نزهه على الميــه
لمحت على البعد حمامــه　　رايحه على الميه وجايــه
وقفت أنــادي الفلايكــي　　تعالى من فضــلك خــدنا
رد الفلايكـــــــــــي　　بصـــــوت ملايكـــــي

هيــــــلا هــــــوب هيــــلا

صلح لي قلوعك يا ريــس　　هـــيلا هـــوب هـــيلا
جــت الفلوكــه والمــلاح　　ونزلنـــــا وركبنـــــا
حمامة بيضه بفرد جنــاح.　　تودينـــــا وتجيبنـــــا
ودارت الألحان والــراح　　وســـــمعنا وشـــــربنا

هيــــــلا هــــــوب هيــــلا

1

قصيدة : النيــل نجــاشى

كلمات / أحمد شوقــى

غناء / محمد عبد الوهاب
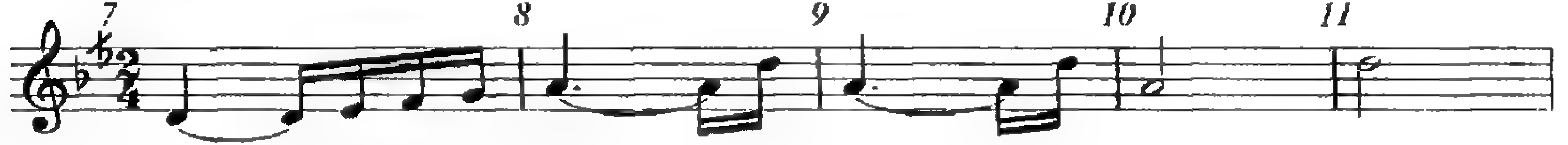
لحن / محمد عبد الوهاب

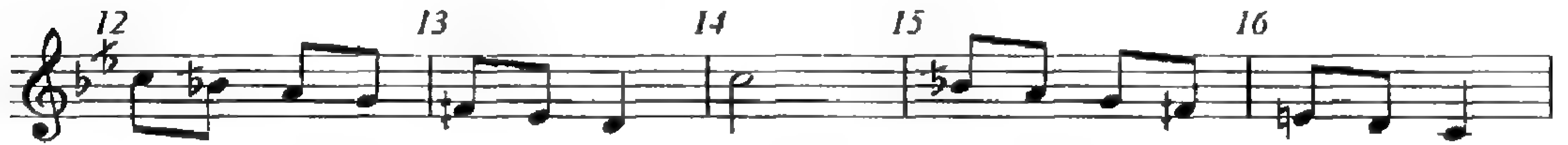
موسيقى

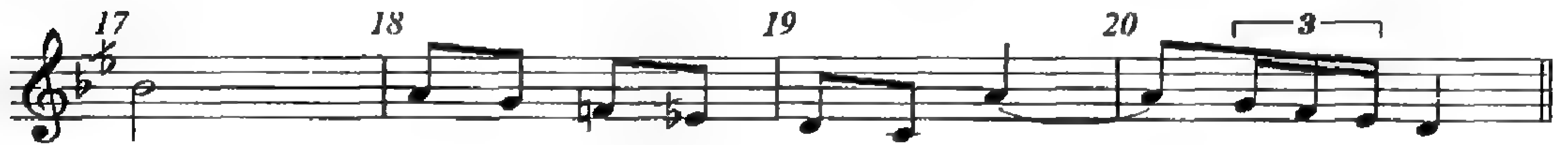




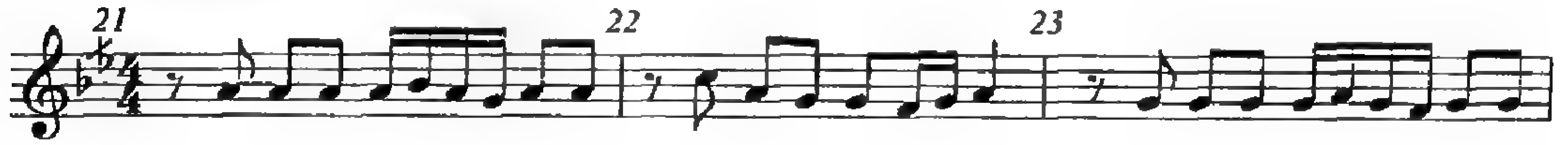
Adlib



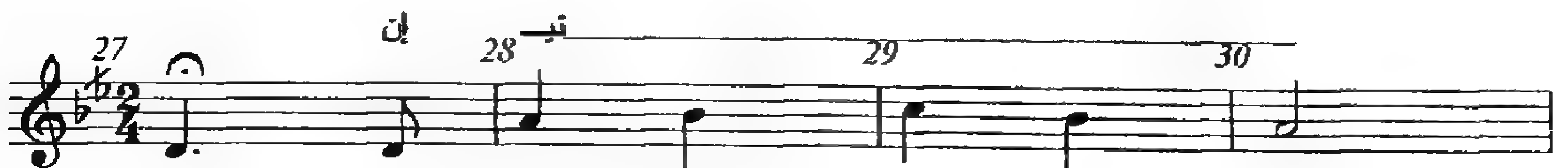




Tempo primo







كتابة كمبيوتر: د. عماد حسن

تابع قصيدة: النيل نجــاشى

كلمات / أحمد شوقـــى

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب

ح شى جا ن ل تيــ إن شى جا ن ل

ل جب ع ليــ وه أ س مر

مر ر م وو هب د نه لو .

ده يـ فى له رغو أ

ده سيـ ل بح س يـ يـ

نه ن د لا ب ت يا ح

يا نا د لا ب نه د لا ب يات حا

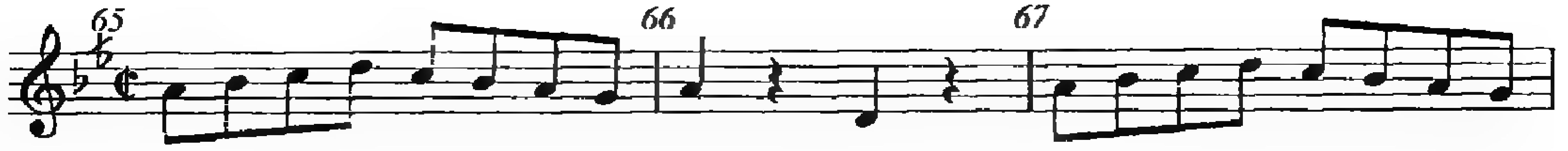
ده زيـ ب ر
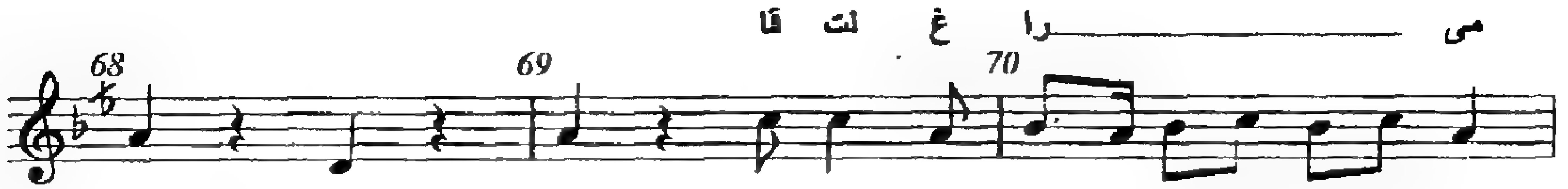
40 pizz.
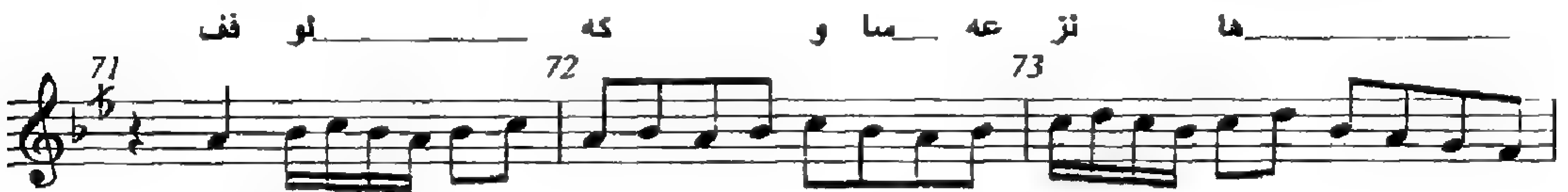
كتابة كمبيوتر: د. عماد حسن

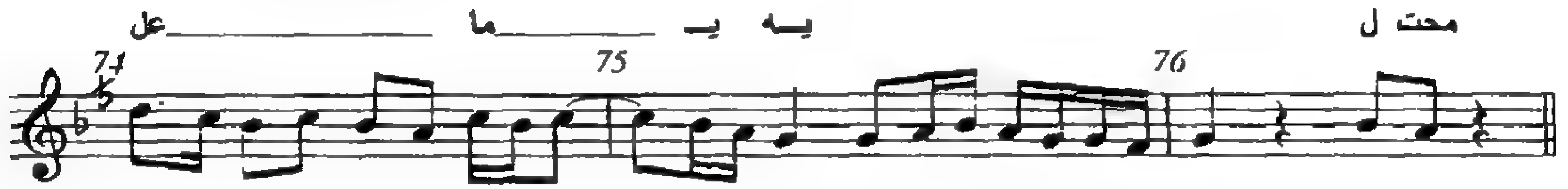
تابع قصيدة: النيل نجـــاشى
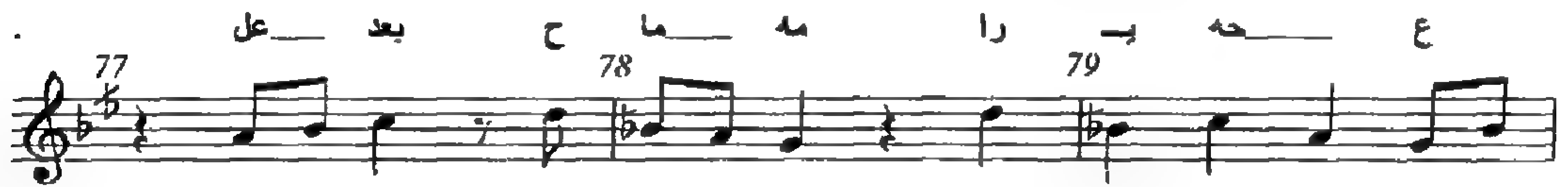
كلمات / أحمد شوقـــى
لحن / محمد عبد الوهاب
غناء / محمد عبد الوهاب
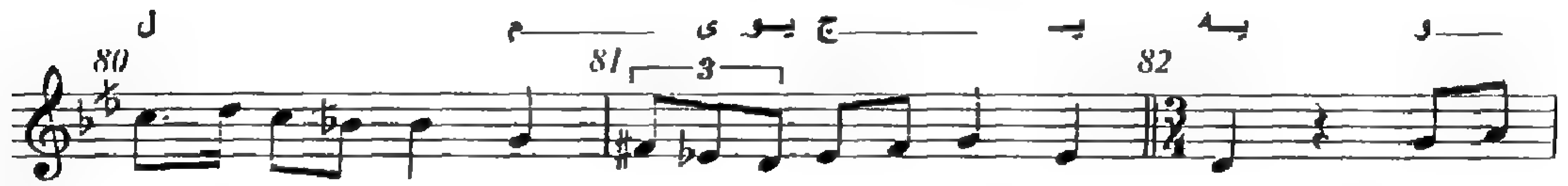


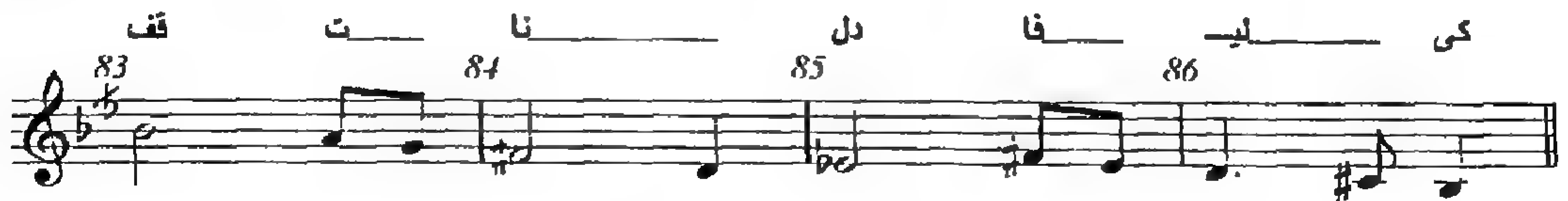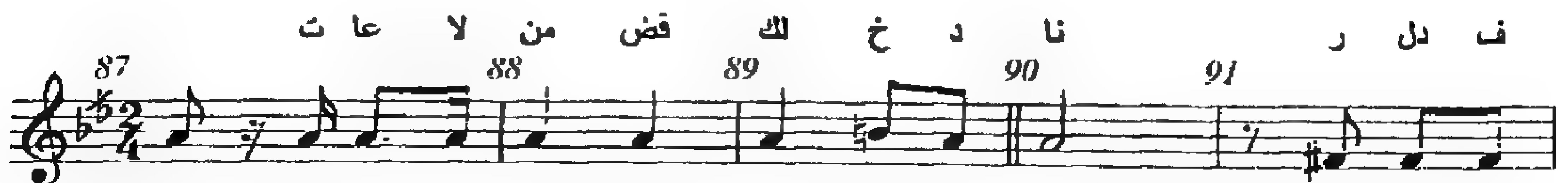














كتابة كمبيوتر: د. عماد حسن

تابع قصيدة: النيل نجـاشى

كلمات / أحمد شوقـى

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب

Adlib

A tempo

غناء

Adlib

كورال

مطرب

كورال
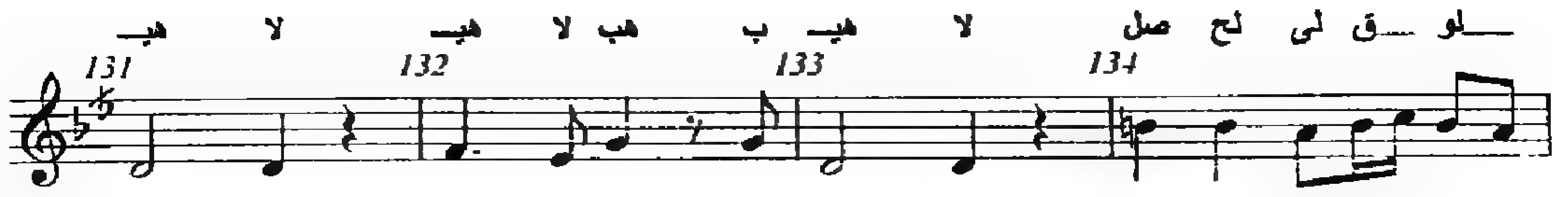
كتابة كمبيوتر: د. عماد حسن

تابع قصيدة: النيل نجـــاشى

كلمات / أحمد شوقــى

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب



كورال

يس ـــريـ ـــيا ـــك ع

مطرب

نا بي ك ر و نا ـــزل ـــون ح ـــلا ل م ل و ـــكا ـــلو ف تل ج لا هيـ

و ت ح ـــنا ج د ر ف ب ضا ـــبيـ مه ما ح

ت و نا ـــديـ ـــو ت نا ب جيـ ت و نا ـــديـ

وش نا ـــ نا و دا رت إل أل ـــحا ن ور راح و س م ع نا وس مع ـــ نا ـــجب

و نا ب ـــــريـ ـــ

ها ها ها ها ها ها نا رب ش و ـــنا ـــمع وس نا

كتابة كمبيوتر: د. عماد حسن

تابع قصيدة: النيل نجــاشى

كلمات / أحمد شوقــى
غناء / محمد عبد الوهاب
لحن / محمد عبد الوهاب

يس‌يــر يا عك ـلو قو لح صل لا هيــ ب هب لا هيــ

159 160 161 162 163 164

ــلو ـــقو لح صل لا هيــ ب هب لا هيــ

165 166 167 168 169

لا هيــ ب هب لا هيــ يس يــر يا عك

170 171 172 173 174

كتابة كمبيوتر: د. عماد حسن

تحليل نموذج رقم (٥)

النيل نجاشي

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	مونولوج : (النيل نجاشي)
المقام	بياتي
الميزان	$\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$
الضروب المستخدمة	وحدة كبيرة $\frac{4}{4}$ وحدة سائرة $\frac{2}{4}$
المؤدي	محمد عبد الوهاب

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٢٧)[٢] : م(٣١)[٢]	النص الكلامي : النيل
التدوين	ل نيـ ات
الأداء	ل نيـ ات gliss
م (٤٢) : (٤٤)	النص الكلامي : عجب للونه
التدوين	نه لو ل جب ع
الأداء	نه لو ل جب ع
م (٧٧) : م (٧٨)[٣]	النص الكلامي : على البُعد حمامه
التدوين	مه ما د بعد عل
الأداء	مه ما د بعد عل

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٧٨)[٤] : م(٨٢)[١]	النص الكلامي : رايحه ع الميـــه وجيّه
التدوين	بة يـ جـ يو ميـ ل ى مة ريـ
الأداء	ية يـ جـ يو ميـ ل ى حة ريـ
م (٨٢)[٣] : (٨٦)	النص الكلامي : ووقفت أنادي الفلايكي
التدوين	كى ليـ فا دل نا ت قف و و
الأداء	كى ليـ فا دل نا ت قف و و
م (٩٣) : م (٩٥)[١]	النص الكلامي : بصوت ملائكـــــــي
التدوين	كى يـ لا م صوت ب
الأداء	كى يـ لا م ت صو ب

المقياس	الأداء الزخرفي
م(١٢٨) : م(١٢٩)	النص الكلامي : صلح قلوعك يا ريس
التدوين	يس يـ ر يا عك لوقو لح صل
الأداء	يس يـ ر يا عك لوقو لح صل
م(١٣٠) : (١٣١)	النص الكلامي : هيله هب هيله
التدوين	له هيـ ب هب له هيـ
الأداء	له هيـ

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١- حلية الجليساندو (الزحلقة) على مسافة رابعة تامة هابطة ، جاءت على حروف مد .

٢- حلية الزغردة (التريلو) وعادة تبدأ أو تنتهي بالنوتة الأساسية وبسرعة وانتظام حتى تنتهي ، جاءت على حرف مد .

٣- حلية الأتشيكاتورا جاءت في هذا النموذج بين كروشين بنوتة أحدّ من النوتة الأساسية على حرف ساكن .

٤- حلية التعمير جاءت في هذا النموذج البداية بالنوتة الأساسية ثم الأحدّ منها على حرف مد .

٥- حلية الخماسية بدأت بنوتة على مسافة ثالثة هابطة من النوتة الأساسية مروراً بالنوتة الأساسية والأحدّ منها ، وانتهت بالنوتة الأساسية ، جاءت على حرف مد .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- استخدم الجليساندو ، والتريلو ، وحلية التعمير والخماسية للمقاطع الطويلة والأتشيكاتورا للمقاطع القصيرة .

قصيدة

الصبا والجمال

****

كلمات : بشاره الخوري **ألحان وغناء: محمد عبدالوهاب**

الصبا والجمال ملـك يـديك أيِ تـاج أعـز مـن تاجيـك
نصب الحب عرشـه فسـألنا مـن تراهـا لـه فـدل عليـك
فاسكبي روحك الحنون عليـه كانسكاب السـماء فـي عينيـك
كلما نفـس الصـبا بجمـال عبقـريٍ تـلا مـاهو إليـك
متى غنى الغـرام إلا ليلقـي غفـرات الغـرام فـي أذنيـك
سكر الروضُ سكرة سـرعت عندما جرى العذيب من نهـديك
قتل الورد نفسه حسدا منـك وألقـى دمـاه فـي وجنتيـك
والفراشات ملت الزهر لمـا حـدثتها الأنسـام عـن شـفتيك
رفعوا منـك للجمـال مثـالا وانحنوا خشـعا علـى قـدميك

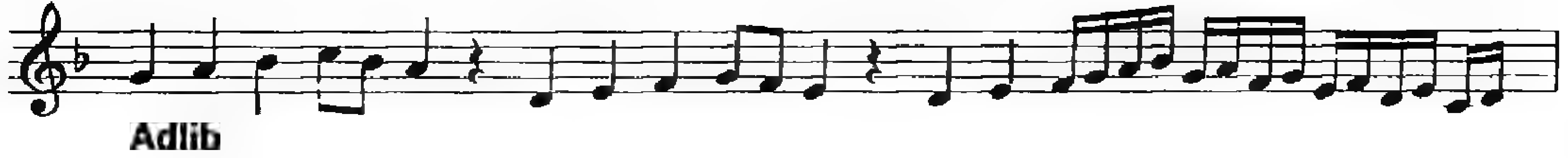
1

قصيدة: الصبـــا والجمـــــال

كلمات / بشـــاره الخـــورى

لحن / محمد عبد الوهاب
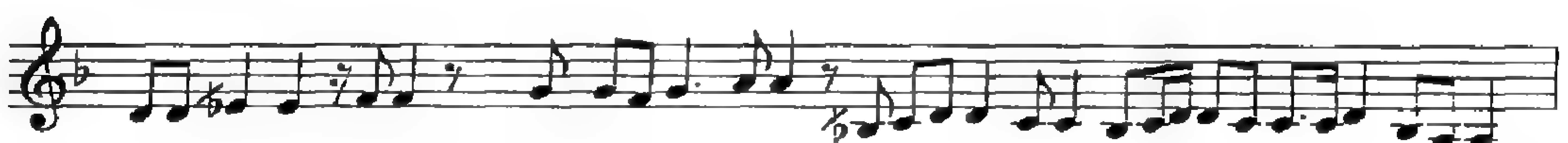
غناء / محمد عبد الوهاب

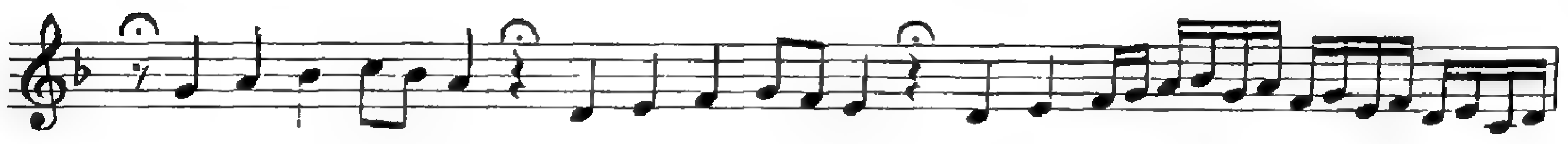


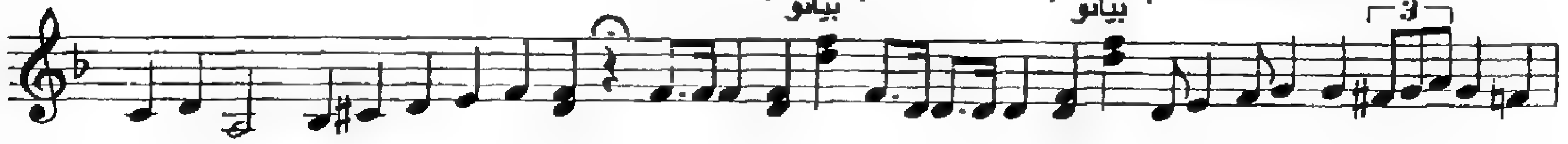


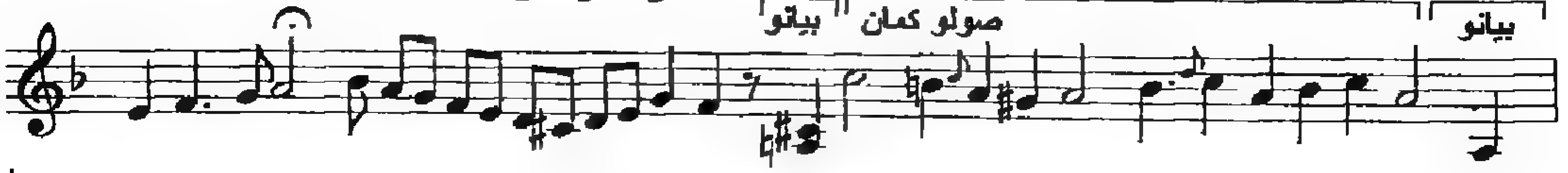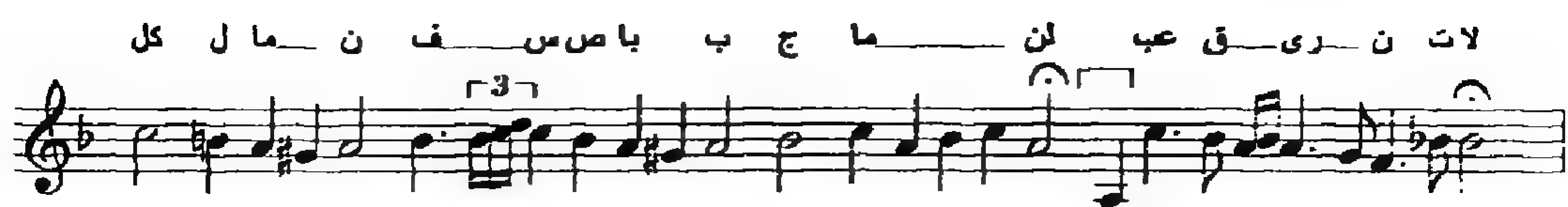












كتابة كمبيوتر / د. عماد حسن
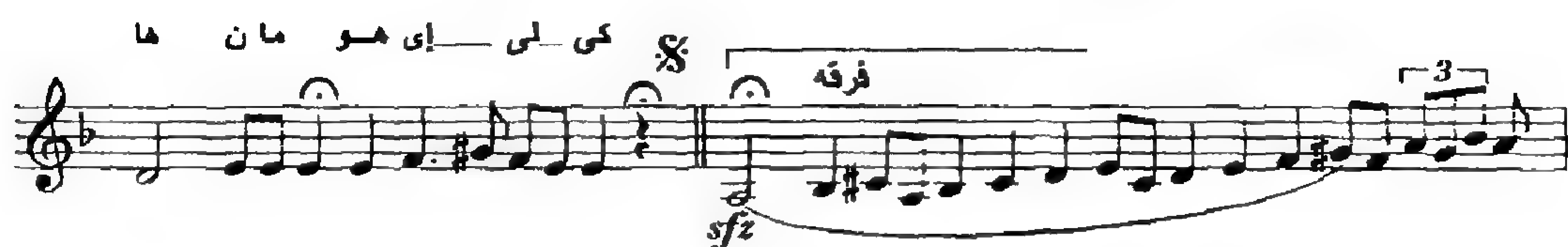
تابع : قصيدة الصبا والجمال

كلمات / بشاره الخوري
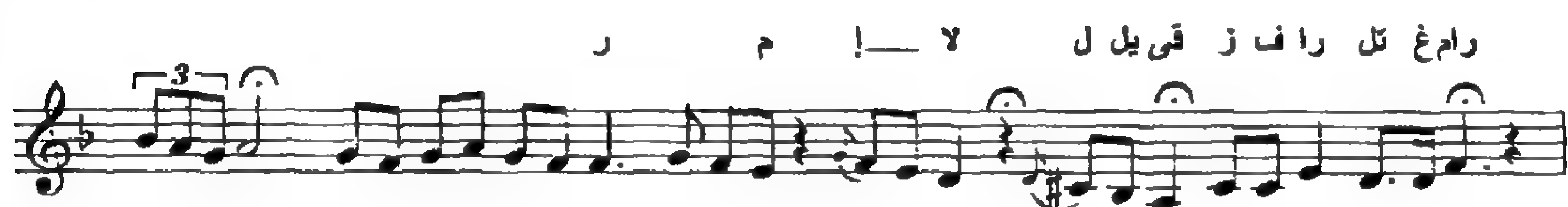
لحن / محمد عبد الوهاب

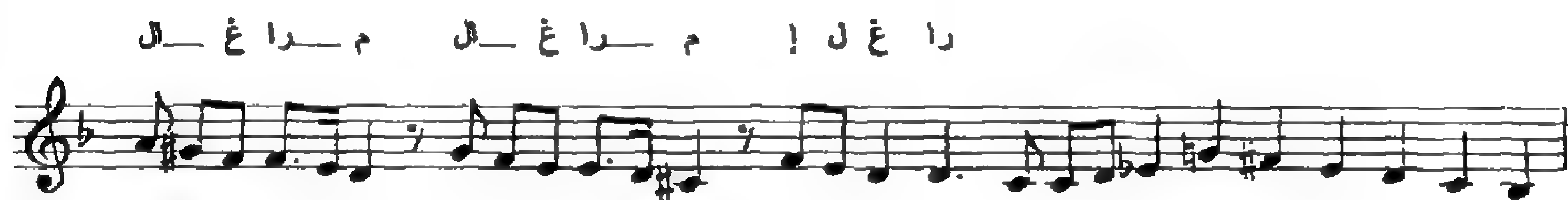
غناء / محمد عبد الوهاب

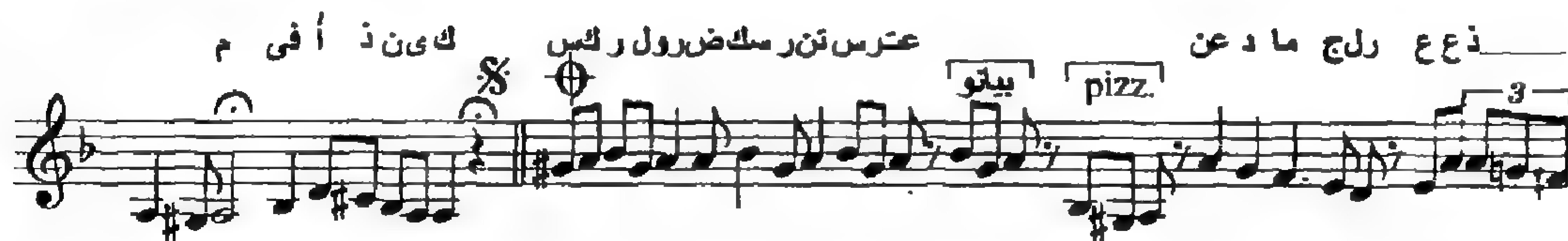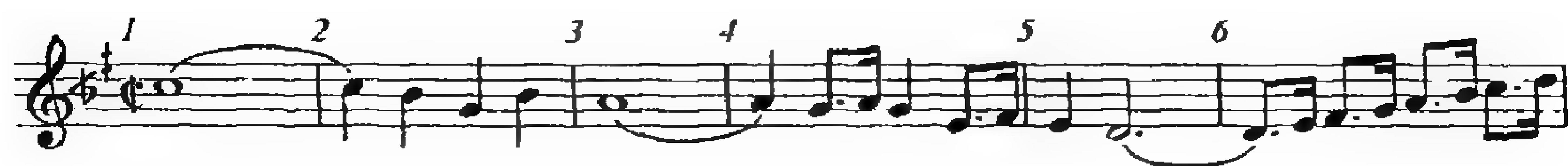
















كتابة كمبيوتر / د. عماد حسن

تابع : قصيدة الصبا والجمـــال

كلمات / بشـــاره الخـــورى

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب

موسيقى

ـــمن دن س ح هــ س نف د ر ور لل ت ق

ت شا ــــرا ف ل و كي ـــــــــــتى ن و ج فى هـــ ما د قى أل و كى

ســـــــــا أن ال ها ت ث ـــد ح ـــــما ــــلم ر زهــ تز لت ل م

كى تى ف ش ن ــــــــع م

من دن س ح هــ س نف د ر ور لل ت ق
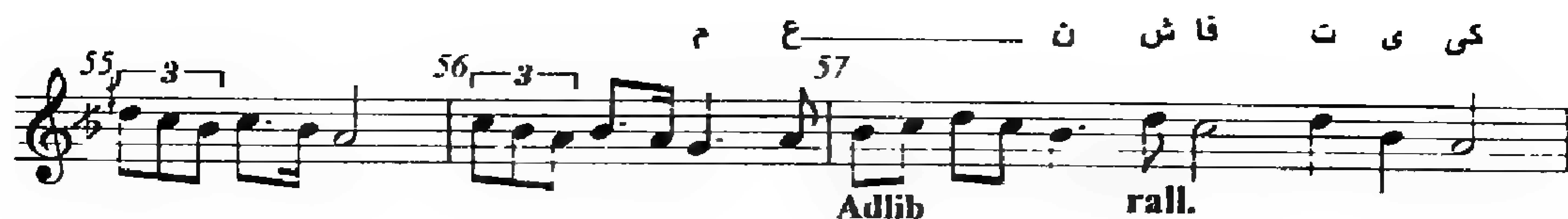
ت شا ــــرا ف ـــول كى ـــــــــتى ن و ج فى هـــ ما د قى أل و كى

سا ـــــأن ل ها ت ث د ــــــح ــــما ـــلم را زهــ تز ت ـــــمل
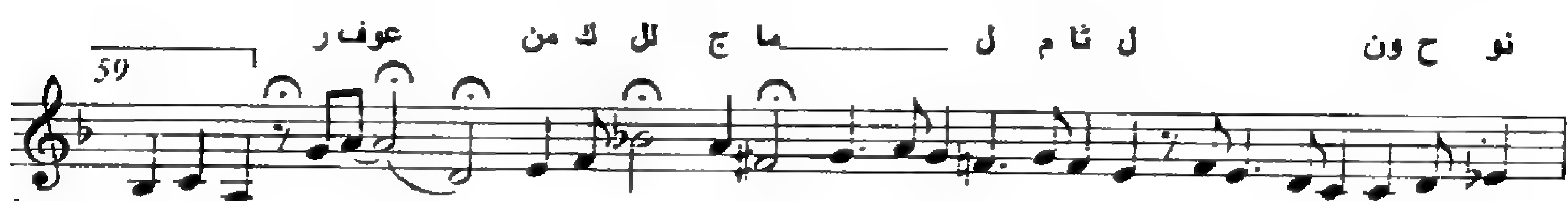
كتابة كمبيوتر / د. عماد حسن

تابع : قصيدة الصبا والجمال

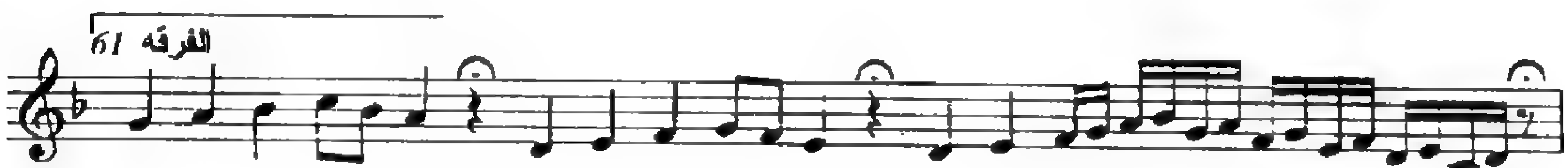
كلمات / بشارة الخورى
لحن / محمد عبد الوهاب
غناء / محمد عبد الوهاب
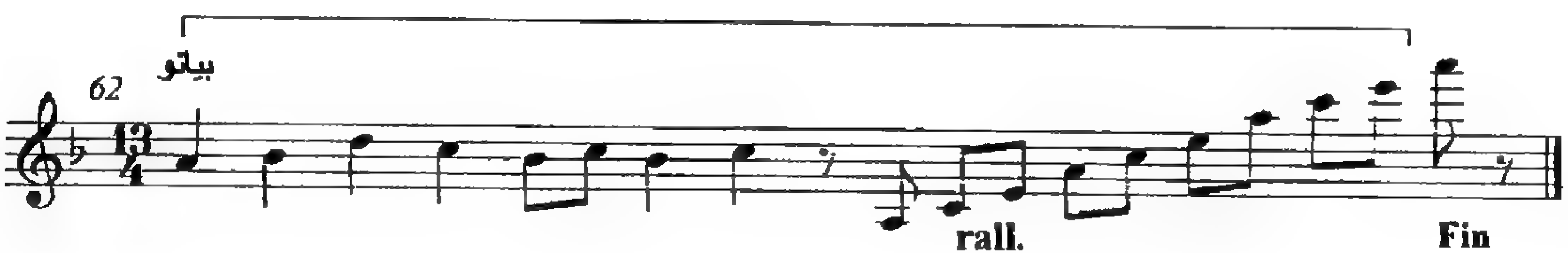












كتابة كمبيوتر / د. عماد حسن

التحليل نموذج رقم (٦)

الصبا والجمال

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	قصيدة : (الصبا والجمال)
المقام	نهاوند
الميزان	$\frac{4}{4}$
الضروب المستخدمة	وحدة كبيرة $\frac{4}{4}$
المؤدي	محمد عبد الوهاب

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب	النص الكلامي : الصبا
التدوين	
الأداء	
أدليب	النص الكلامي : والجمال ملك يديك
التدوين	
الأداء	
أدليب	النص الكلامي : تاج أعز من تاجيك
التدوين	
الأداء	

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : نصب الحب	أدليب
حب بلـ صد ن ن التدوين حب بلـ صد ن ن الأداء	
النص الكلامي : فسألنا من	أدليب
من مـ نا الـ سـ ؤ التدوين من مـ نا الـ سـ ؤ الأداء	
النص الكلامي : تراها له	أدليب
هو لـ ها را تـ التدوين هو لـ ها را تـ الأداء	

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب	النص الكلامي : فدلٍ عليكِ
التدوين	
الأداء	
أدليب	النص الكلامي : عليه كإنسكاب
التدوين	
الأداء	
أدليب	النص الكلامي : في عينيك
التدوين	
الأداء	

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب	النص الكلامي : بجمال
التدوين	لن ما جـ ب
الأداء	لن ما جـ ب
أدليب	النص الكلامي : عبقري تلا
التدوين	لا تـ ين ريـ قـ عبـ
الأداء	لا ت ين ريـ ق ب ع
أدليب	النص الكلامي : الغرام
التدوين	م را غ ال م را غ ال
الأداء	م را غ ال م را غ ال

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب	النص الكلامي : عندما جرى
التدوين	را جـ ما د عنـ (3)
الأداء	را جـ ما د عنـ (3) tr
م (٩)[٤] : م (١٢)[٢]	النص الكلامي : قتل الورد نفسه
التدوين	هو سـ نفـ د ور ال تـ قـ
الأداء	هو سـ نفـ د ور ال تـ قـ tr tr
م (١٤)[٢] : م (١٥)[٤]	النص الكلامي : وألقى دماه
التدوين	هو ما د قا ال و
الأداء	هو ما د قاآل وو (3)

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٢٠)[٢] : م (٢١)[٤]	النص الكلامي : ملت الزهر
التدوين	ر زهـ تز لت مل
الأداء	ر زهـ تز لت مل
م (٢٨)[٤] : م (٢٩)[٢]	النص الكلامي : شفتيك
التدوين	كي تي ف ش
الأداء	كي تي ف ش
م (٣٩)[٣] : م (٤١)[١]	النص الكلامي : قتل الورد
التدوين	د ر ور لل ت ق
الأداء	د ر ور لل ت ق

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٤١)[٤]: م (٤٤)	النص الكلامي : حسداً منك وألقى
التدوين	
الأداء	
أدليب	النص الكلامي : رفعوا منك للجمال مثال
التدوين	
الأداء	
أدليب	النص الكلامي : قدميك
التدوين	
الأداء	

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١- حلية التريلو (الزغردة) وعادة تبدأ وتنتهي بالنغمة الأساسية مروراً بالنوتة الأحدّ منها في سرعة وانتظام ، وجاءت في هذا النموذج على حروف المد.

٢- حلية الثلاثية (التريولة) وعادة ما تبدأ بالنوتة الأساسية وتنتهي بها مروراً بالنوتة الأحدّ منها (كما في النموذج) وتأتي على حرف مد (مقطع طويل) أو حرف ساكن (مقطع صغير) .

٣- حلية الثنائية وعادة ما تبدأ بنوتتين أغلظ من النوتة الأساسية وتستقطب زمنها من زمن النوتة الأساسية في سرعة وتنتهي على النوتة الأساسية ، وجاءت في هذا النموذج على مقطع طويل (حرف مد) .

٤- حلية التعمير تبدأ بالنوتة الأساسية ثم الأحدّ منها ثم الأساسية ثم الأغلظ منها في سرعة وانتظام ، وجاءت في هذا النموذج على مقطع طويل (حرف مد)

٥- حلية الأتشيكاتورا ، وعادة تبدأ بنوتة أحدّ من النوتة الأساسية (كما في النموذج) وتستقطب زمنها من زمن النوتة الأساسية في سرعة وجاءت في هذا النموذج على مقطع طويل (حرف مد) .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- حدد الأتشيكاتورا للمقاطع الطويلة (حروف المد) بينما اشتملت أشكال الحليات الأخرى الموجودة في النماذج على المقطعين الطويل والقصير .

تحليل نموذج رقم (٧)

الصبا والجمال

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	قصيدة : (الصبا والجمال) " حفلة "
المقام	نهاوند
الميزان	4 4
الضروب المستخدمة	وحدة كبيرة 4/4
المؤدي	محمد الموجي

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب	النص الكلامي : الصبا
التدوين	با صـ امـ
الأداء	با صـ امـ tr tr
أدليب	النص الكلامي : والجمالِ ملكُ يديكِ
التدوين	كى دي يـ ك مل ل ما جـ ول
الأداء	كى دي يـ ك مل ل ما جـ ول
أدليب	النص الكلامي : من تاجيكِ
التدوين	كى جيـ تا ن مـ
الأداء	كى جي تا ن مـ

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب	النص الكلامي : عرشه
التدوين	
الأداء	
أدليب	النص الكلامي : تراها له
التدوين	
الأداء	
أدليب	النص الكلامي : كلما نفس الصبا
التدوين	
الأداء	

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب	النص الكلامي : عبقري
التدوين	
الأداء	
أدليب	النص الكلامي : ما هو إليك
التدوين	
الأداء	
أدليب	النص الكلامي : في أذنيك
التدوين	
الأداء	

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : وألقى دماه	أدليب
التدوين / الأداء	
النص الكلامي : قتل الورد نفسه	م (٣٩)[٢] : م (٤٢)[٢]
التدوين / الأداء	
النص الكلامي : حسداً منك	م (٤٢)[٤] : م (٤٤)
التدوين / الأداء	

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٥٠) : م (٥١)	النص الكلامي : ملت الزهر
التدوين	را زهـ كز لتـ ملـ
الأداء	را ر زهـ كز لتـ ملـ

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :.

١- حلية التريلو (الزغردة) وعادة تبدأ بالنوتة الأساسية وتنتهي بهـ مروراً بالنوتة الأحد منها ، وجاءت في هذا النموذج على حروف المد (المقطع الطويل) وحروف ساكنة (مدغمة) مقطع قصير .

٢- حلية الأتشيكاتورا وعادة تأتي من النوتة الأحـد أو الأغلـظ مـر النوتة الأساسية وتكون سريعة وتسـتقطب زمنهـا مـن النوتـ الأساسية ، وجاءت في هذا النموذج على حـروف مـد (مقطـب طويل) مرة وحرف ساكن (مقطع قصير) مرة أخرى .

٣- حلية الثلاثية (التريولة) وجاءت في هذا النموذج بشكلين أحدها يبدأ بالنوتة الأساسية مروراً بالنوتة الأغلظ منهـا والثـاني يبـ بنوتتين أغلظ من النوتة الأساسية وتنتهي بالنوتة الأساسية وجاء

في هذا النموذج على حرف ساكن مرة (قصـــير) وحــرف مــد مرة أخرى .

٤- حلية التعمير تبدأ بالنوتة الأساسية وتنتهي على النوتة الأغلظ منها مروراً بالنوتة الأحدّ من النوتة الأساســية ، وجــاءت فــي هــذا النموذج على حرف مد (مقطع طويل) .

٥- حلية الثنائية وتبدأ من النوتة الأساسية ثم الأحدّ منها وتعود للنوتــة الأساسية وتكون سريعة وتستقطب زمنها مــن النوتــة الأساســية وجاءت في هذا النموذج على حرف مد (مقطع طويل) .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- حدد حلية (الثنائية ، التعمير) للمقطع الطويل ولم يلتزم بذلك فــي الحليات الأخرى .

ديالوج

حكيم عيون

****

كلمات: حسين السيد

لحن وغناء : محمد عبد الوهاب

وراقيه إبراهيم

هو:حكـيم عيـون أفهـم فـي العـين	وأفهـم كمـان فـي رمـوش العـين
وأعـرف هـواهم سـاكن فـين	واعـرف دواهـم يجـي منـين
أسيت كتيـر منهـم	وقريت كتيـر عنهـم
هي : اسمع يا دكتور:أنا أعرف إن	الألم يجي من عصب الضـرس
هو : علشان تحرمي تاكلي جـلاس	وتدوبي فـي قلوب النـاس
هي : وعرفـت منيـن	
هو:متعرفيش إني أقدر اقرا أفكـارك	ومن عينيكي أقدر أقولك كل أسرارك
هي: حكيم روحاني حضرتـك	
طيـب اقـرا لـي اللـي فـي قلبـي	واحكـي لـي عليـه
هو : اللي مكتوب فيه بيخـوف	مقـدرش أحكيـه
هي: بيخـوف ميـن	
هو: بيخوفنـي	
هي: إنت كـل حاجـه تحشـر نفسـك	فيهـا حتـى قلبـي
هو:ياريتني صحيح أقدر أكشـف	قلبك وأسألـه علـى اللي في بالي
هي: تسألـه عـن إيـه	
هو: عايـز أعـرف إن كان	مشغـول ولا خالـي
هي: شـيء ميهمكـشِ	
هو: ميهمنيـش إزاي	
هي: طـب متعيطـش	

هو : عنـــدي ســـؤال لو تسمحـــي أقـــــدر أقولهــــــــــــولك

هي: أوي

هو: فيه يائرى شخص يهمـــــــك شاغلك ومشغول بـــــه قلبــــــك

هى : هـــــــــــــــــــــــــــ

هو : والشخص ده موجود هنـــــــا

هي : هـــــــــــــــــــــــــــ

هو : يعنـــى أنـــت عارفة مش كدة

هي : هـــــــــــــــــــــــــــ

هو:والشخص دة شيفاه دلوقتى قدامك

هى : بالطبع لا ــزعلت منى ولا إيه

هو: أبداً وهزعل منك ليـــــــــه

دلوقـــــــت بـــــس صـــــــدقتك خــــــدعونى قلبـــــي وعينـــــا

واللـــى إنكتـــب جـــوه فـــى قلبـــك أتاريــــه لغيـــري مـــش ليـــا

كلمات / حسين السيـد

ديالوج : حكيـم عيـــون

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب وراقيه إبراهيم

(هو)
فين السنه دى

1 2 3 4 5 6

إنت يلزمك واحد جواهرجى مش واحد حكيم

أولا أنا مش شايف غير صفين لولى

7 8 9 10

(هى) (هو)

أصل أنا مش حكيم أسنان

لأ أرجوك سنتى بتوجعنى شوفلى أى علاج حالا

11 12 13 14 15

(هى)
إيه ---أمال حكيم إيه

(هو)
ح كيم ع يون أ ف هم ف ل

16 17 18 19 20

ل ش مو ر ف مان ك هم وف ن عى ن

21 22 23 24 25

ح كيم ع عى ن أع رف د وا هم سا كن

26 27 28 29 30

فى ن وع رف د وا هم يى جم نين

31 32 33 34 35

أ سيت ك تير من هم و أ ريت ك تير عن هم

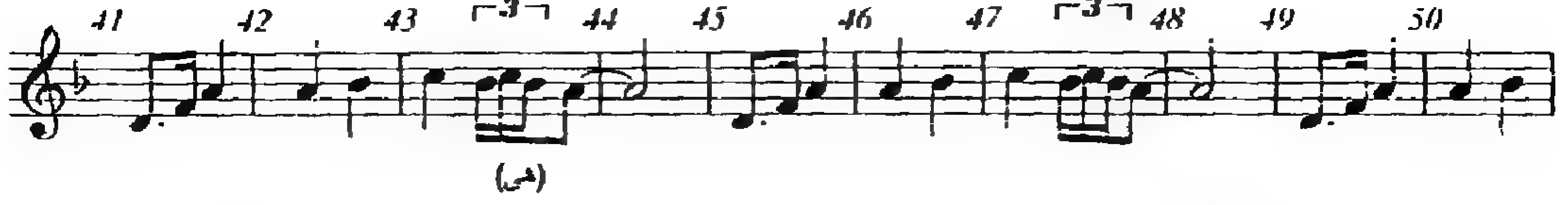
36 37 38 39 40
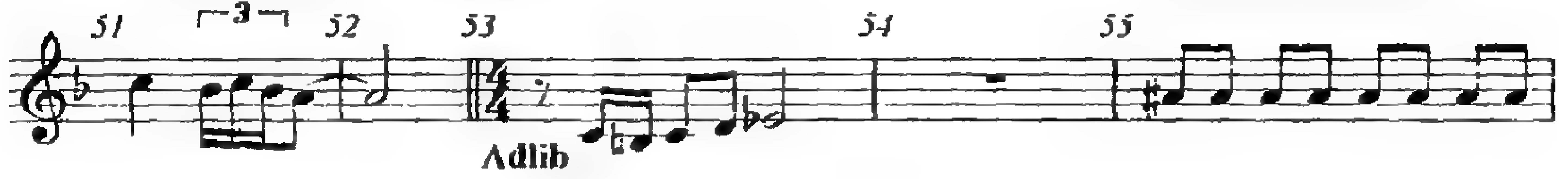
كتابة كمبيوتر: د. عـاد حسن

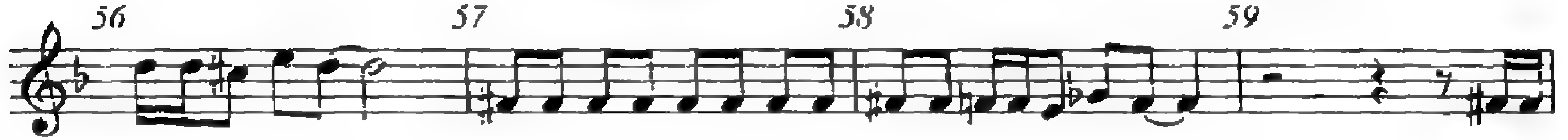
تابع : ديالوج حكيـــم عيـــون

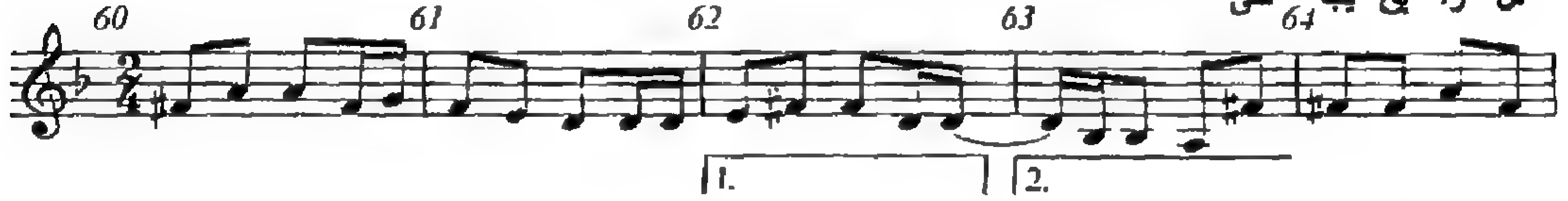
كلمات / حسين السيـد — لحن / محمد عبد الوهاب
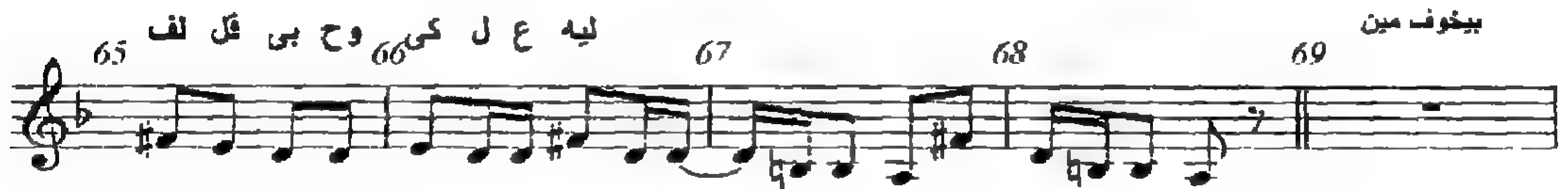
غناء / محمد عبد الوهاب وراقيه إبراهيم

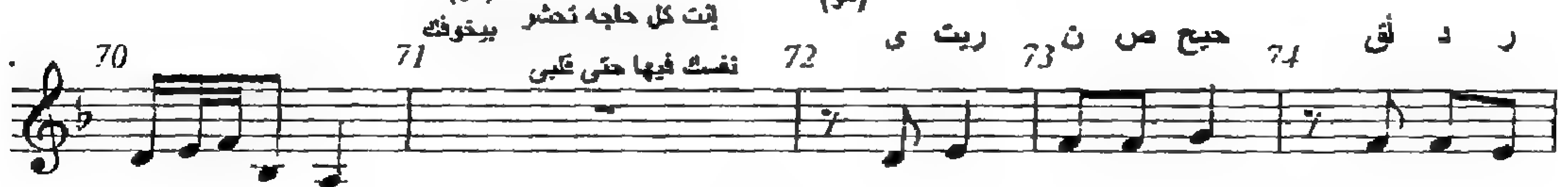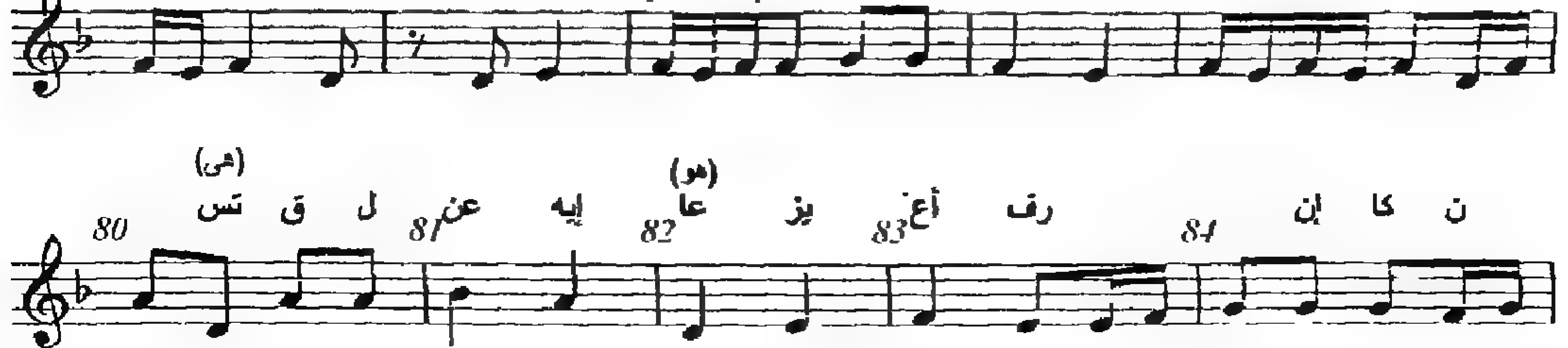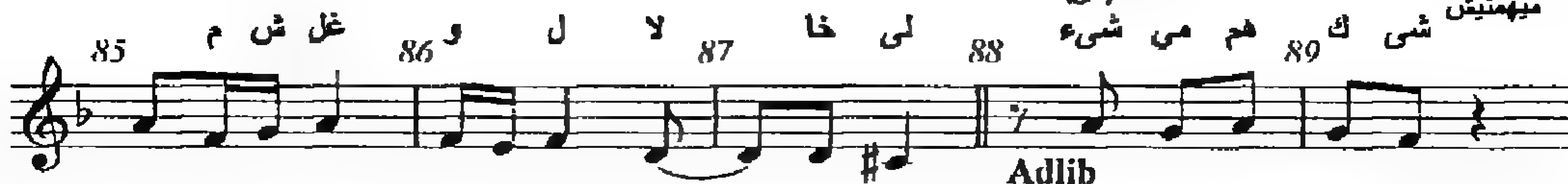














كتابة كمبيوتر: د. عماد حسن
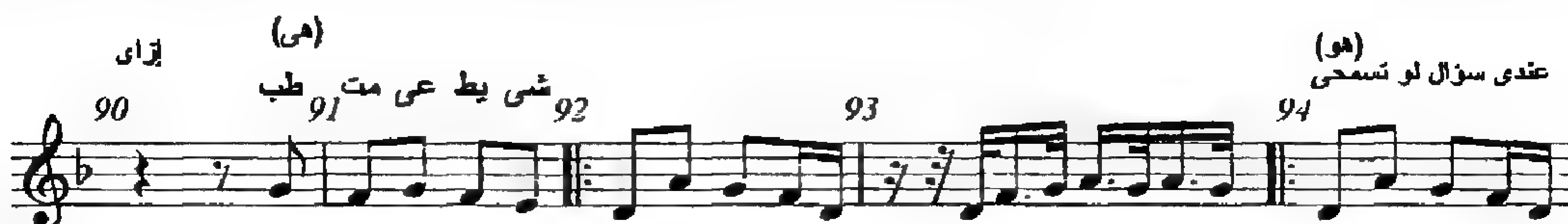
تابع : ديالوج حكيـــم عيـــون
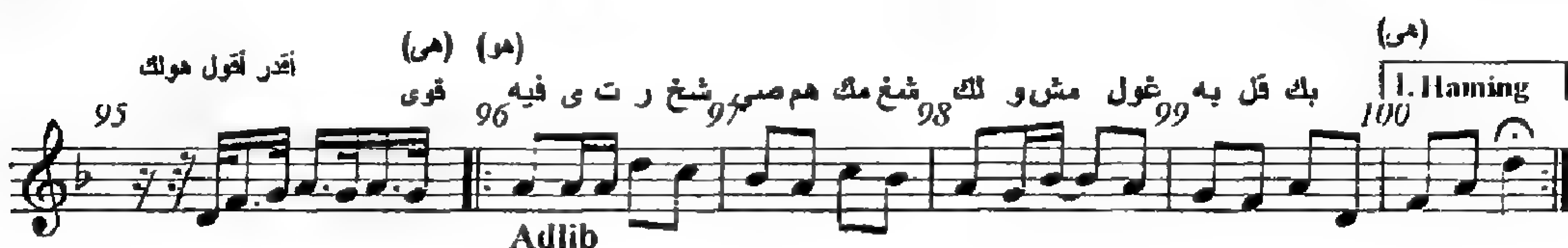
كلمات / حسين السيـد

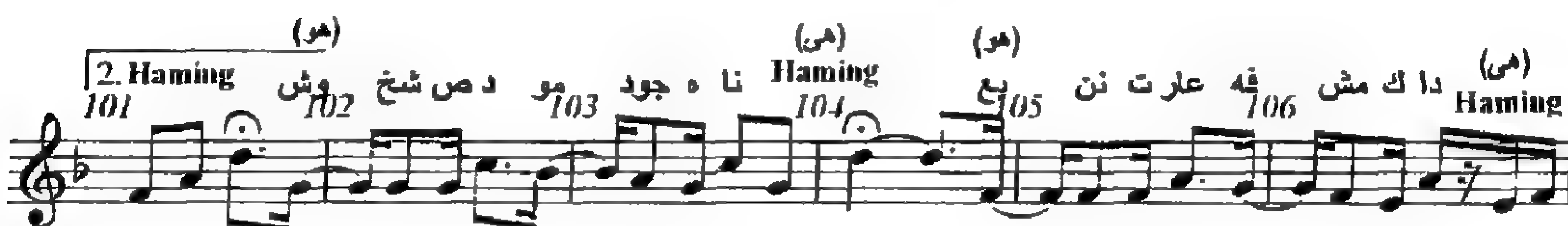
لحن / محمد عبد الوهاب
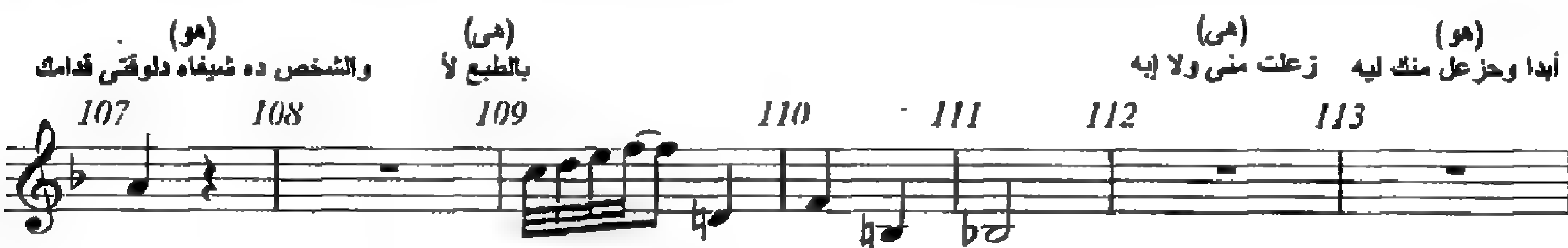
غناء / محمد عبد الوهاب وراقيه إبراهيم

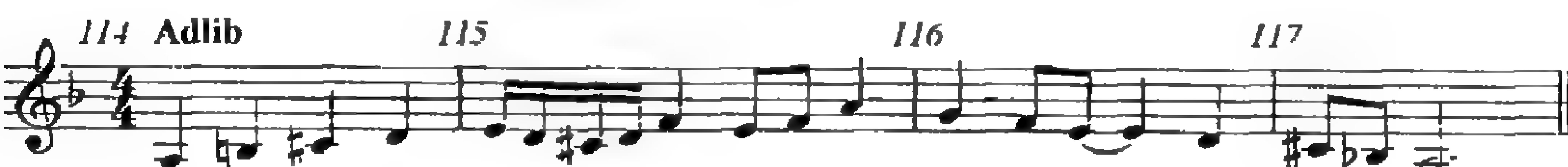


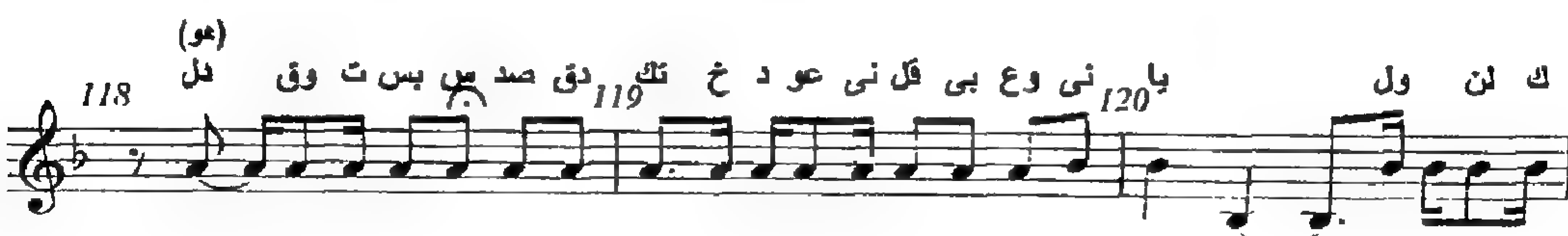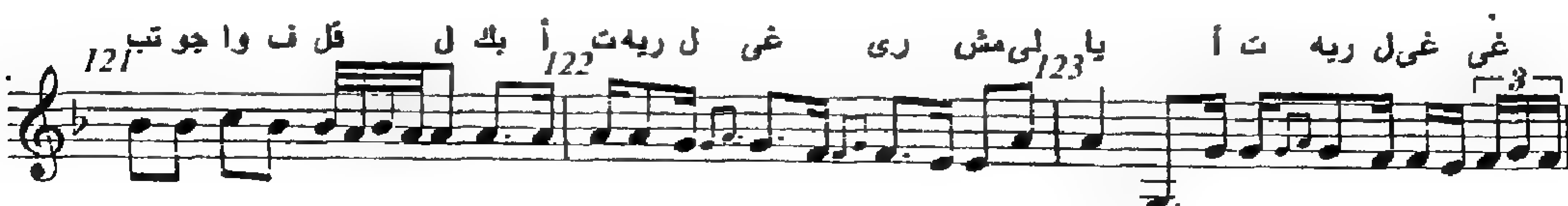




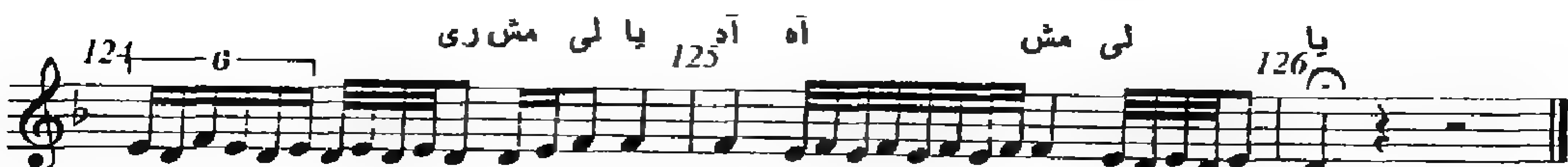












كتابة كمبيوتر: د. عماد حسن

تحليل نموذج رقم (٨)

حكيم عيون

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	ديالوج : (حكيم عيون)
المقام	نهاوند
الميزان	2/4 4/4
الضروب المستخدمة	وحدة سائرة 2/4 وحدة كبيرة 4/4
المؤدي	محمد عبد الوهاب – راقية إبراهيم

المقياس	الأداء الزخرفي
م (١٨) : م (٢٠)[1]	النص الكلامي : حكيم عيون أفهم
التدوين	حـ كيم ع يون أ فـ هم
الأداء	حـ كيم ع يو ن أ فـ هم
الأداء في الإعادة	حـ كيم ع يو ن أ فـ هم
م (٣٠) : م (٣١)	النص الكلامي : ساكن فين
التدوين	سا كن فيـ ن
الأداء	سا كن فيـ ن 3

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٧٢) : م (٧٣)	النص الكلامي : يا ريتني صحيح
التدوين	
الأداء	
م (٧٤) : م (٧٥)	النص الكلامي : أقدر أكشف
التدوين	
الأداء	
م (٧٨) : م (٧٩)	النص الكلامي : عاللي في بالك
التدوين	
الأداء	

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٨١)	النص الكلامي : عن إيه
التدوين	عن إيه
الأداء	عن إيه
م (٨٢) : م (٨٣)	النص الكلامي : عايز أعرف
التدوين	عا يز أع رف
الأداء	عا يز أع رف
م (٨٦) : م (٨٧)	النص الكلامي : وللا خالي
التدوين	ول ل لا خا لي
الأداء	ول ل لا خا لي

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٩٦) : م (٩٧)	النص الكلامي : فيه يا ترى شخص يهمك
التدوين	
الأداء	
م(١١٩) : م(١٢٠)[1]	النص الكلامي : خدعوني قلبي وعنيه
التدوين	
الأداء	
م (١٢١)	النص الكلامي : جوه في قلبك
التدوين	
الأداء	

المقياس	الأداء الزخرفي
م(١٢١)[٤] : م(١٢٣)[١]	النص الكلامي : أتاريه لغيري مش ليه
التدوين الأداء	
م(١٢٣)[٢] : م(١٢٤)[٢]	النص الكلامي : أتاريه لغيري
التدوين الأداء	

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١- حلية التريلو (الزغردة) وعادة تبدأ بالنوتة الأساسية والأحدِ منها، وفي هذا النموذج ظهرت بشكل آخر حيث النوتة الأساسية والأغلظ منها (أي مقلوبة) كما كانت تؤدى في القرن١٨ في سرعة وإنتظام ، جاءت على حروف المد (المقاطع الطويلة) .

٢- حلية التعمير تبدأ وتنتهي بالنوتة الأساسية مروراً بالنوتة الأحدّ منها ، وجاءت على حرف مد (مقطع طويل) .

٣- حلية الثلاثية (التريولة) تبدأ من النوتة الأساسية والأحدّ منها ثم تعود للنوتة الأساسية ، وجاءت على حروف المد (مقطع طويل) .

٤- حلية الثنائية تبدأ وتنتهي بالنوتة الأساسية مروراً بالنوتة الأحدّ منها، وتستقطب زمنها من النوتة الأساسية في سرعة ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) .

٥- حلية التعمير وعادة تبدأ بنوتة أحدّ من النوتة الأساسية ثم النوتة الأساسية وتنتهي على نوتة جديدة أغلظ أو أحدّ ، جاءت في هذا النموذج على حروف ساكنة (مقاطع قصيرة) .

٦- حلية الأتشيكاتورا بدأت بنوتة أحدّ من النوتة الأساسية في سرعة وتستقطب من زمن النوتة الأساسية ، جاءت في هذا النموذج على حروف مد (مقاطع طويلة) .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- جاءت جميع الزخارف على المقاطع الطويلة (حروف مد) عندا حلية (التعمير) جاءت على (الحروف الساكنة) مقاطع قصيرة .

مونولوج

الفن

كلمات : صالح جودت

لحن وغناء: محمد عبد الوهاب

الدنيا ليــل والنجــوم طالعــة تنورهــا
نجوم تغري النجوم من حسن منظرها

ياللي بدعتوا الفنون وفى إيدكو أســرارها
دنيا الفنون دى خميلة وأنتوا أزهارها

والفن لحــن القلــوب يلعــب بأوتارهــا
والفن دنيا جميلــة وأنتــوا أنوراهــا

الفــــن مــــين يوصــــفه
إلا اللـــي عـــاش فـــى حمـــاه

الفــــن مــــين يعرفــــه
إلا اللـــي هـــام فـــى سمـــاه

الفــــن مــــين أنصــــفه
غيـــر كلمـــة مـــن مـــولاه

الفــــن مــــين شــــرفه
غيـــر الفـــاروق ورعـــاه

إنـــت اللـــي كرمـــت الفنـــان
ورعيـــــــت فنـــــــه

رديـــت لـــه عـــزه بعـــد ماكـــان
محـــــــروم منـــــــه

ورويـــــت فـــــؤاده بالألحـــان
برضـــــــاك عنـــــــه

الفـــن جنـــه بتســـحرنا بألوانهـــا
نعيش على زهرها ونغنـى ألحانهـا

إحنا يا تاج البلاد فـى الجنــة سـكانها
وأنت راعيها وحارسـها ورضـوانها

طقطوقة : الفـــن

كلمات / صالح جودت

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب

إيقاع

جوم ن و ليل ى لن !

ظر من ن حس من جوم ن رن غ ت جوم ن ها ور نو ت ع طل

كتابة كمبيوتر: د. عماد حسن
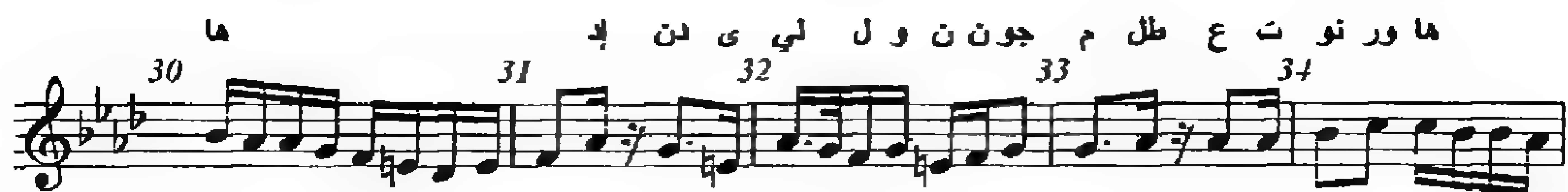
تابع : طقطوقة الفـــــن

كلمات / صالح جودت

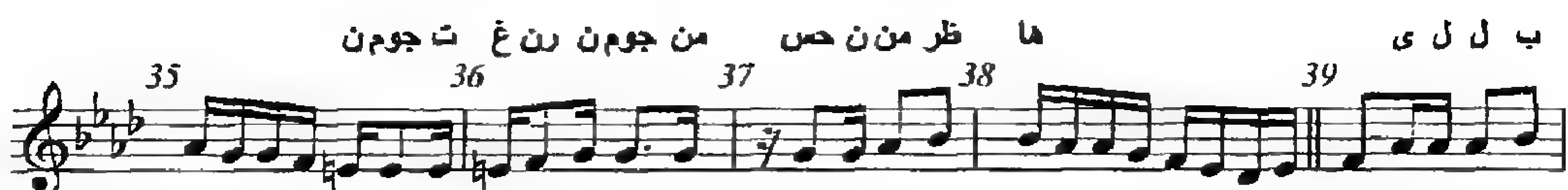
لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب

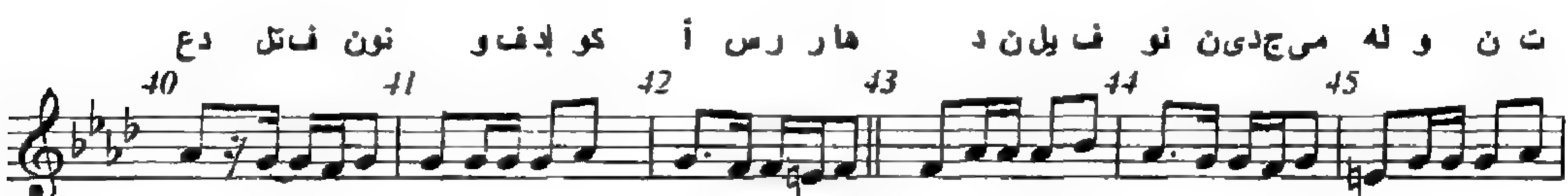
ها ور نو ت ع طل م جون ن و ل لي ى دن إد ها



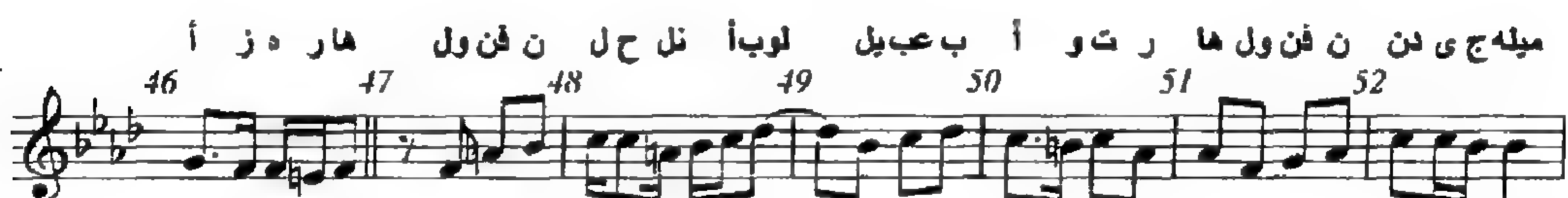
ب ل ل ى ها ظر من ن حس من جوم ن رن غ ت جوم ن
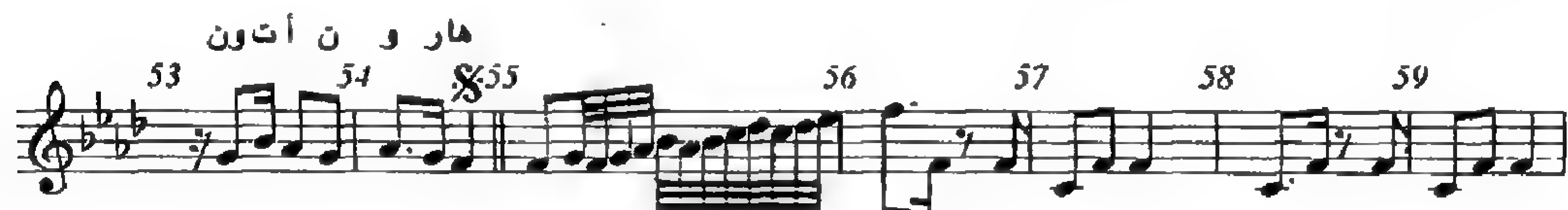


ت ن و له مي ج دي ن نو ف يل ن د هار رس أ كو إد ف و نون ف تل دع



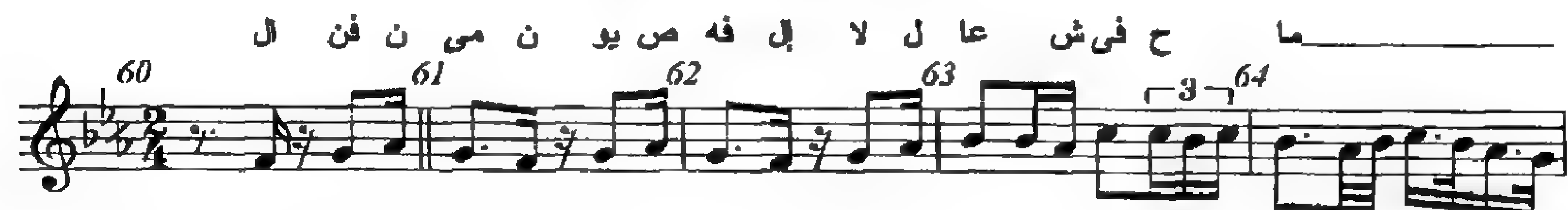
ميله ج ى دن ن فن ول ها ر ت و أ ب عب يل لوب أ نل ح ل ن فن ول هار ه ز أ



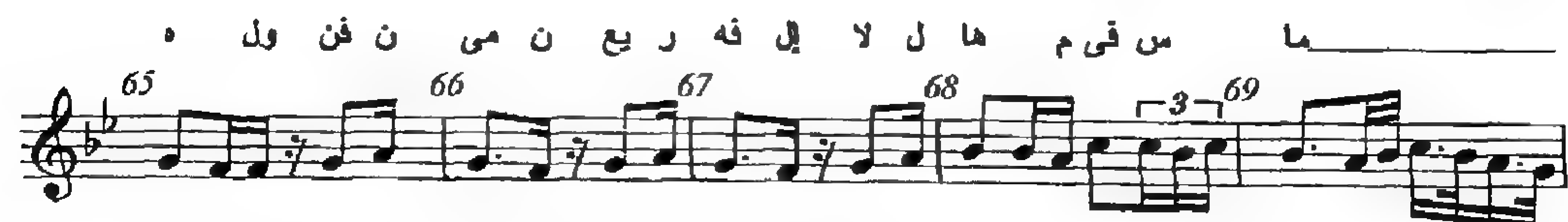
هار و ن أ ت ون
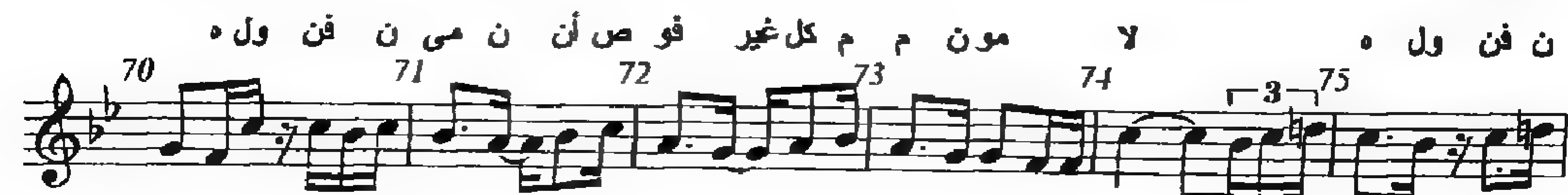


ــــــــــــما ح في ش عا ل لا إل فه ص يو ن مي ن فن ال



ــــــــــــما س في م ها ل لا إل فه ر يع ن مي ن فن ول ه



ن فن ول ه لا مون م م كل غير فو ص أن ن مي ن فن ول ه



كتابة كمبيوتر: د. …

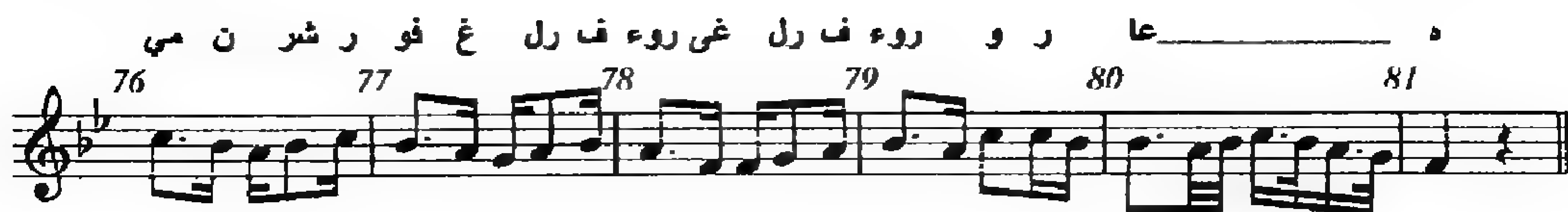
3
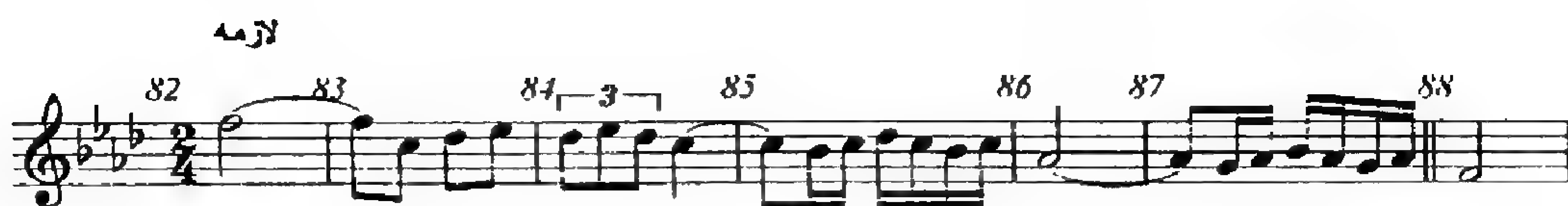
تابع : طقطوقة الفــــــن

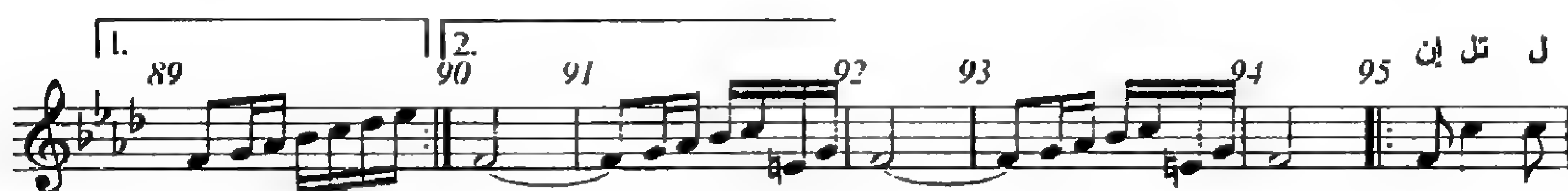
كلمات / صالح جودت
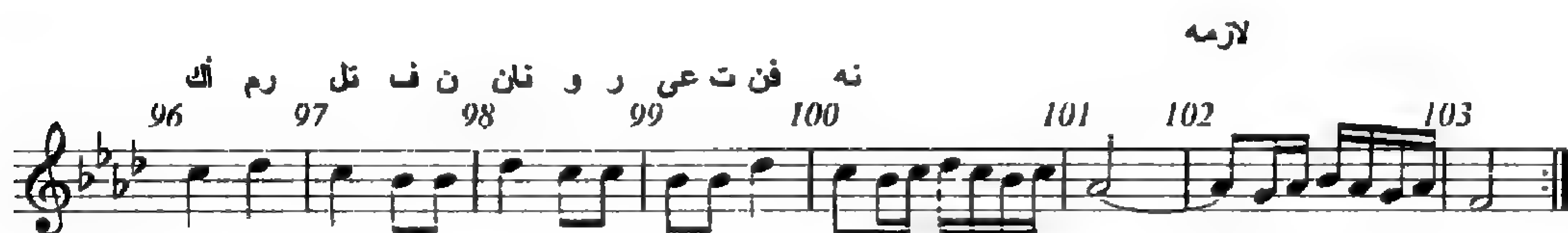
غناء / محمد عبد الوهاب

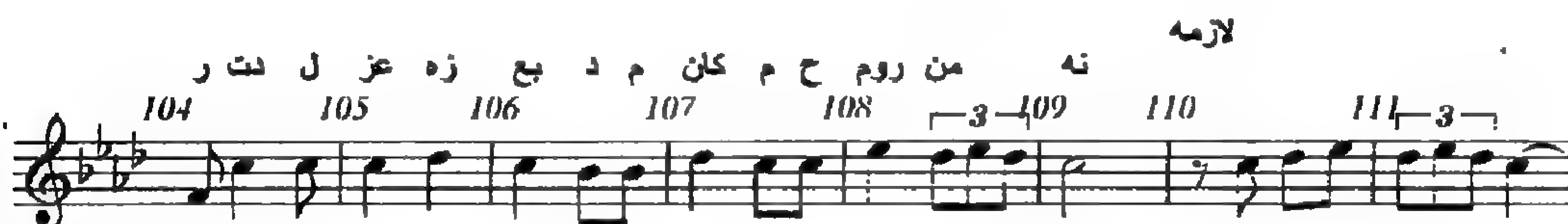
لحن / محمد عبد الوهاب
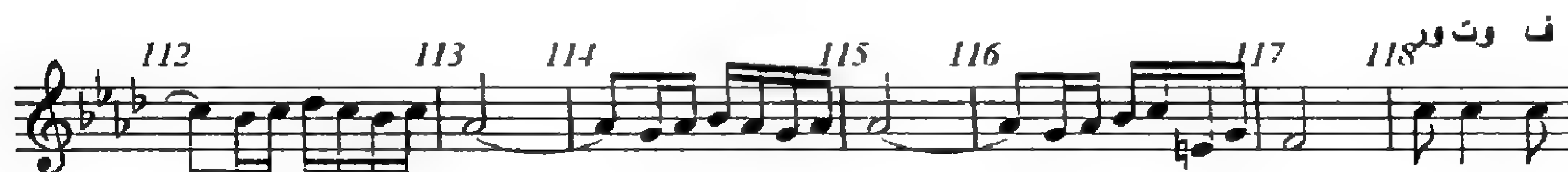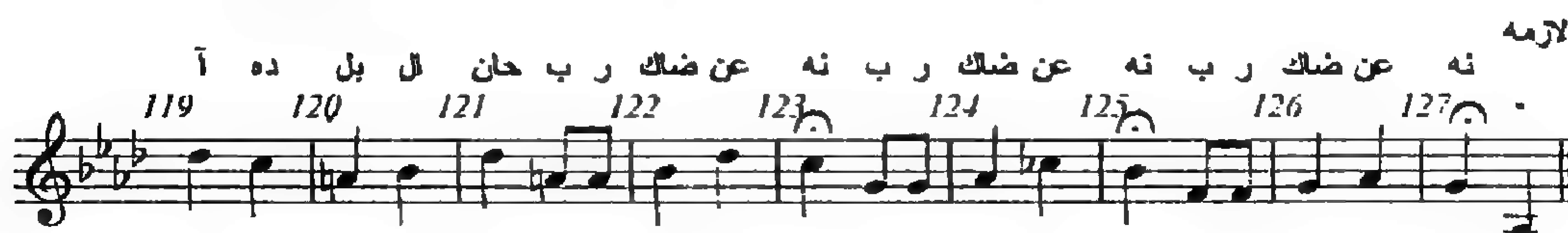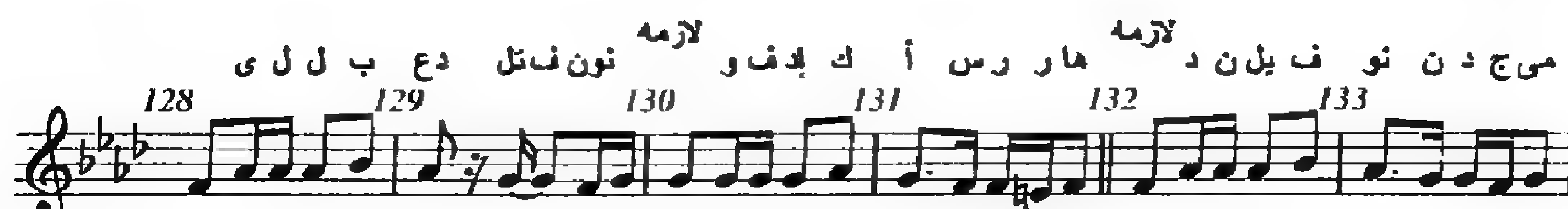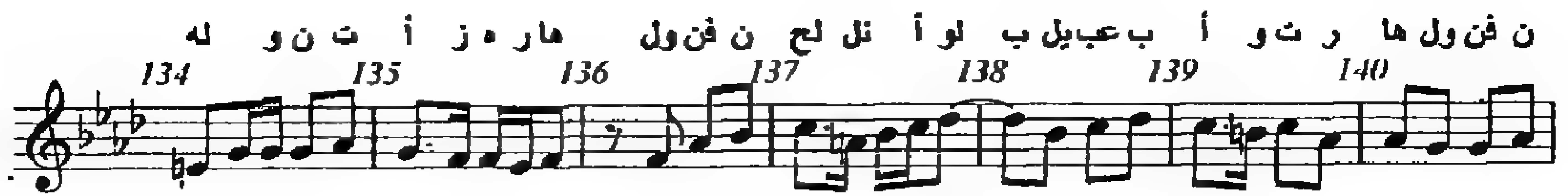
















كتابة كمبيوتر : د. عماد حسن

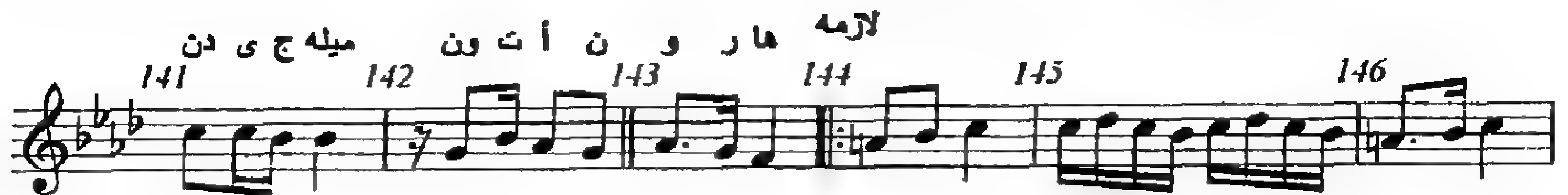
تابع : طقطوقة الفـــــــن

كلمات / صالح جودت

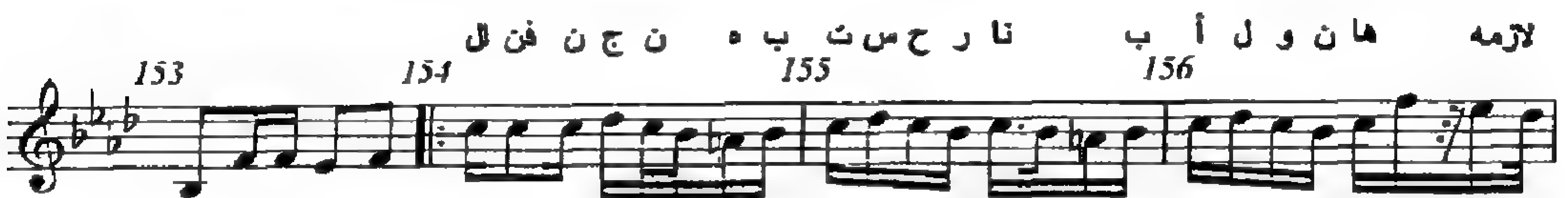
غناء / محمد عبد الوهاب

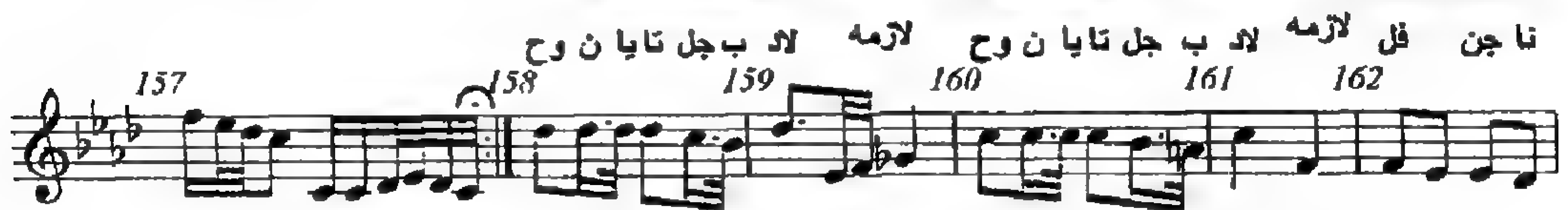
لحن / محمد عبد الوهاب
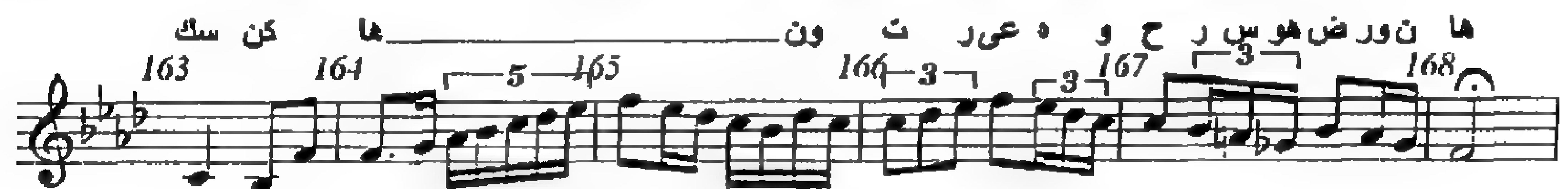


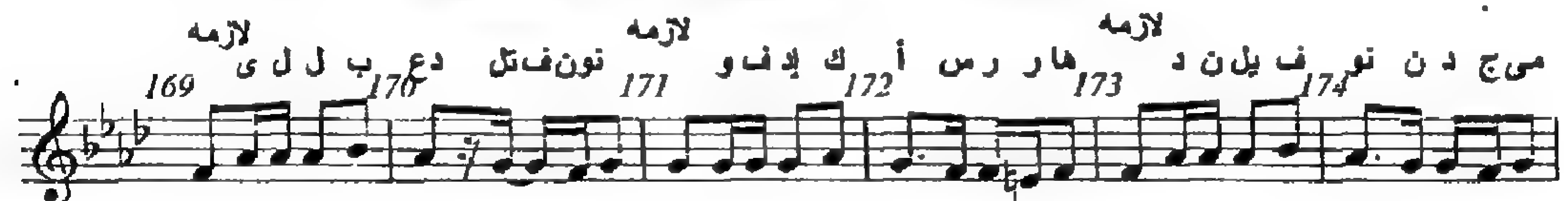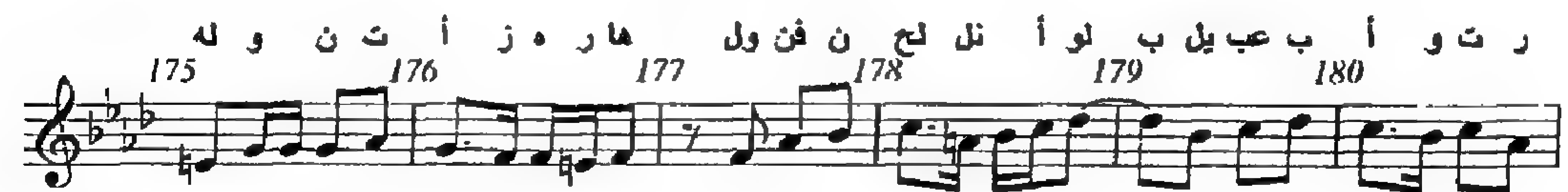




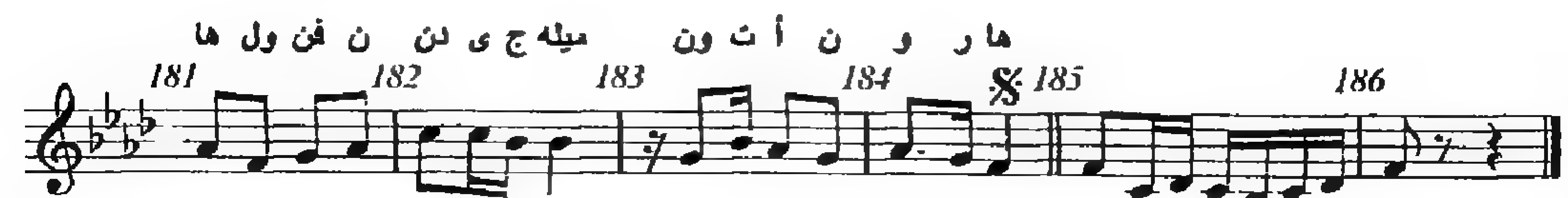












كتابة كمبيوتر : د. عماد حسن

تحليل نموذج رقم (٩)

أغنية الفن

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	مونولوج : (الفن)
المقام	نهاوند
الميزان	$\frac{2}{4}$
الضروب المستخدمة	وحدة سائرة $\frac{2}{4}$ ملفوف $\frac{2}{4}$
المؤدي	محمد عبد الوهاب

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : الدنيا ليل والنجوم	م (٢٣) : م(٢٤)
جوم ن ون ليل يا دن اد	التدوين
جوم ن ون ل ليـ يا دن اد	الأداء
النص الكلامي : طالعة تنورها	م (٢٥) : م (٢٦)
ها ور نو ت ع طل	التدوين
ها ور نو ت ع طل	الأداء
النص الكلامي : ليل والنجوم	م (٢٤)
جوم ن ون ليل	التدوين
م جو ن ون ل ليـ	الأداء

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٣٩)[٢]: م(٤٠)	النص الكلامي : بدعته الفنون
التدوين	تون ف تل دع بـ
الأداء	نون ف تل دع بـ
م (٤٢) وم (٤٦)	النص الكلامي : أسرارها – أزهارها
التدوين	ها ر هـ ز آ ها ر رسـ آ
الأداء	ها رهـ ز آ ها ررسـ آ
م (٤٩) : م (٥١)[١]	النص الكلامي : يلعب بأوتارها
التدوين	ها ر تا و آ بـ عب يل
الأداء	ها ر تا و آ بـ عب يد

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٧٣)٢ : م(٧٥)١	النص الكلامي : مولاه
التدوين	
الأداء	
م (٧٥) : م (٧٧)١	النص الكلامي : والفن مين شرفه
التدوين	
الأداء	
م (٧٩)٢ : م (٨١)	النص الكلامي : ورعاه
التدوين	
الأداء	

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٩٦) : م(٩٨)[1]	النص الكلامي : أكرمت الفنان
التدوين	
الأداء	
م(١٠٦)[2] : م(١٠٩)	النص الكلامي : م كان محروم منه
التدوين	
الأداء	
م(١٣٩) : م(١٤٠)[1]	النص الكلامي : أوتارها
التدوين	
الأداء	

المقياس	الأداء الزخرفي
م(١٦٠) : م(١٦١)[1]	النص الكلامي : وحنا يا تاج البلاد
التدوين	لاد بـ جل تا يا نا وحـ
الأداء	لاد بـ جل تا يا نا وحـ

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١- حلية التعمير تبدأ بنغمة أحد من النوتة الأساسية ثم النوتة الأساسية ثم نوتة أغلظ منها ثم الركوز على النوتة الأساسية ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) .

٢- حلية (التريولة) الثلاثية تبدأ بالنوتة الأساسية مروراً بالنوتة الأحد أو الأغلظ منها ، جاءت على حرف ساكن (مقطع قصير) .

٣- حلية التريلو (الزغردة) تبدأ بالنوتة الأساسية والأحد منها في سرعة وإنتظام ، جاءت على حرف ساكن مرة (مقطع قصير) ، وحرف مد مرة أخرى (مقطع طويل) .

٤- حلية الأتشيكاتورا تبدأ بنوتة أحدّ من النوتة الأساسية في سرعة وتستقطب من زمن النوتة الأساسية ، وجاءت في هذا النموذج على حرف ساكن مرة (مقطع قصير) وحرف مد مرة أخرى (مقطع طويل) .

٥- حلية التعمير تبدأ بالنوتة الأساسية أو الأحدّ أو الأغلظ منها مروراً بالنوتة الأساسية في حركة سلمية صاعدة أو هابطة أو حركة زجزاجية ، وجاءت في هذا النموذج على حرف مد (مقطع طويل)

٦- حلية الثنائية وتبدأ من النوتة الأساسية ثم الأحدّ منها وتعود للنوتة الأساسية وتكون سريعة وتستقطب زمنها من النوتة الأساسية وجاءت في هذا النموذج على حرف مد (مقاطع طويلة)

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- جاءت حلية التعمير والثنائية على المقاطع الطويلة ، جاءت حلية التريولة (الثلاثية) على المقاطع القصيرة ، حلية التريلو والأتشيكاتورا على المقطعين القصيرة والطويلة .

قصيدة

همسة حائرة

****

كلمات : عزيز أباظة **غناء : محمد عبد الوهاب**

يامنية النفس ما نفســي بناجيــة ... وقد عصفت بها نأيـا وهجرانـا
أضنيت اسوانا ما ترقى مدامعــه ... وهجت فوق حشايا السهد حيرانا
يبيت يودع سمع الليــل عاطفــة ... ضاق النهار بها ســتراً وكتمانــاً
هل تذكرين بشط النيـل مجلســنا ... نشكو هوانا فنغني فــي شــكوانا
تنساب في همسات المــاء أنتنـا ... وتستثير شجون النهــر نجوانـا
وحولنا الليل يطوى فــي غلائلــه ... وتحت أعطافه نشوى ونشــوانا
لم يشهد الرافد الفضــي قبلهمـا ... الفين دابـا تباريحـا وأشــجانا
نكاد من بهجــة اللقيـا ونشــوتها ... نرى الدنا أيــه والــدهر بســتانا
ونحسب الكون عش اثنين يجمعنا ... والماء صهباء والأنســام ألحانـا
لم نعتنق والهوى يغري جوانحنـا ... وكــم تعــانق روحانـا وقلبانـا
نغضي حياء ونغضي عفة وتقــى ... إن الحياء سياج الحــب مــذكانا
ثم انثنينا ومازال العليــل لظــى ... والوجد محتدماً والشوق ظمآنـا

قصيدة : همسة حائرة

كلمات / عزيز أباظه
غناء / محمد عبد الوهاب

لحن / محمد عبد الوهاب

نف تن يـ من يا

و ين نا ها ب ت صف ع قد و تن يـ ج نا ب سي نف ما س

نف ما س نف تن يـ من يـ أ نا را ـهج

تابع قصيدة: همســة حائــرة

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / عزيــز أباظـــه

غناء / محمد عبد الوهاب

را ــهج و ين نأ ها ب ت صف ع قد و تن يــ ج نا ب سى

43 44 45 46 47 48 49 50

م قى تر ما ن وا ئس ت نيــ أض نا

51 52 53 54 55 56 57

را حيــ د سهــ يس شا ح ق فو ت هج و هو ع م دا

58 59 60 61 62 63 64

ل ــليــ ـــــعل سم ع د يو ت بيــيــ نا

65 66 67 68 69 70 71

نا ـــما ــكت و ــــرن ستــــ ها ب ر ها ن قن ضا تن ف ط عا

72 73 74 75 76 77 78 79

80 81 82 83 84 85 86 87 88

89 90 91 92 93 94

95 96 97 98 99 100 101

تابع قصيدة: همســـة حائـــرة

كلمات / عزيــز أباظـــه

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب

يـ ج نا ب سي نف ما س نف تن بـ من يا

نا را ـهج و ين نأ ها ب ت صف ع قد و تن

ع م دا م فى تر ما ن وا لس ت نيـضن ــــآه

نا را ـحيـ د سهـ بس شا ح ق فو ت هج و هو

عا ل ـليـ ـــــعل سم ع د يو ت بيـبـ آه .
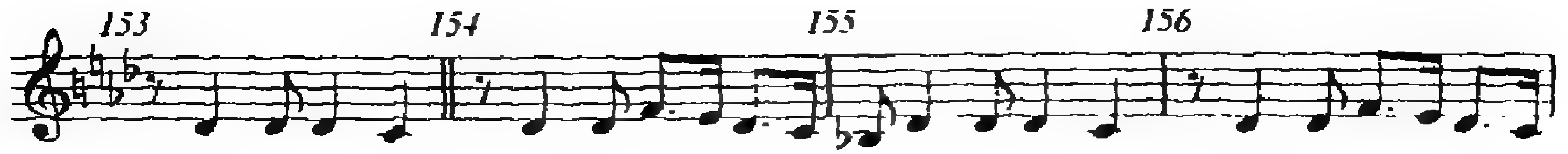
نا ـــما ـكت و ـــرن ـــست ـــها ب ر ها ن ـقن ضا تن ف ط
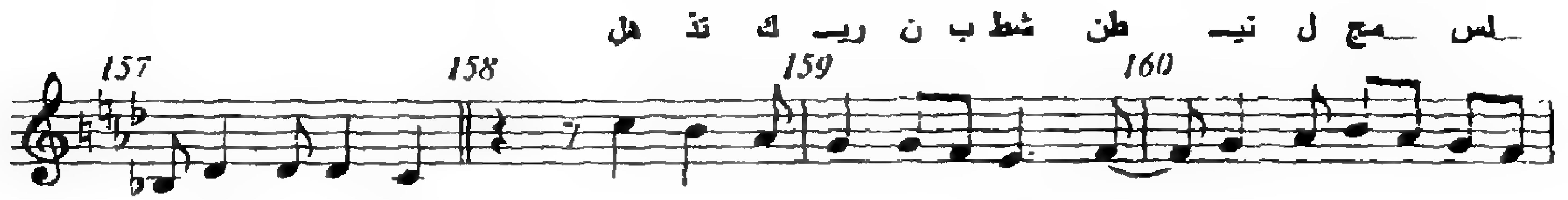
نا

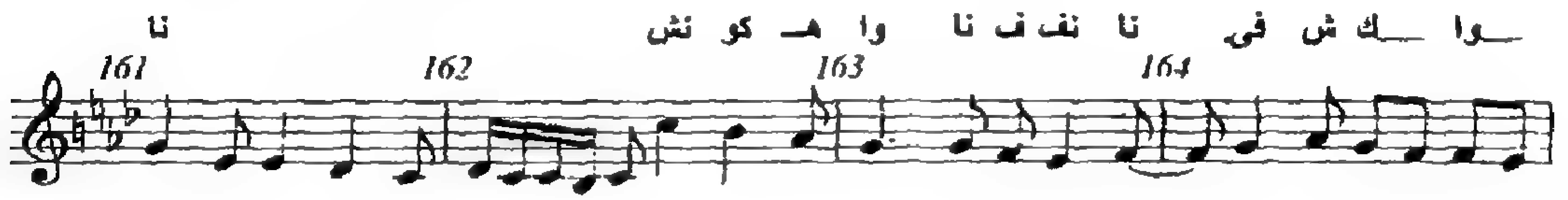
تابع قصيدة: همسـة حائـرة

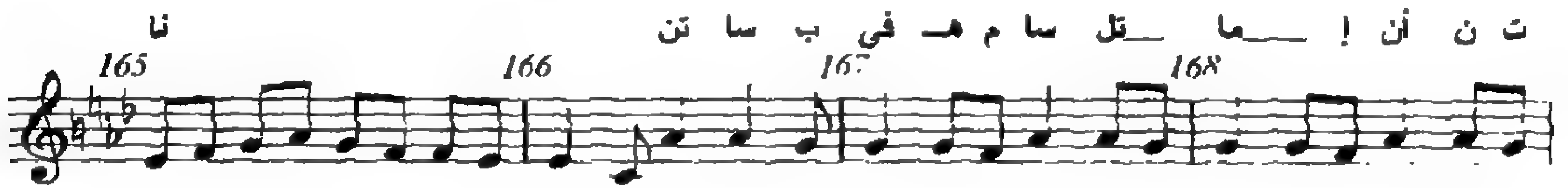
كلمات / عزيـز أباظــه
غناء / محمد عبد الوهاب
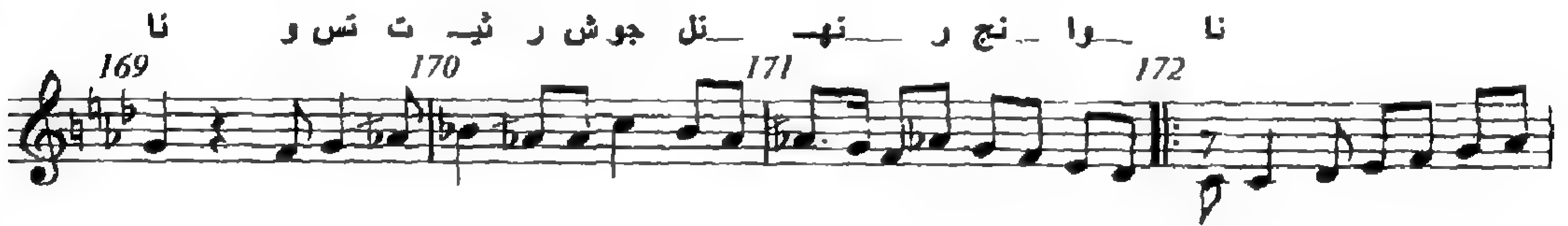
لحن / محمد عبد الوهاب
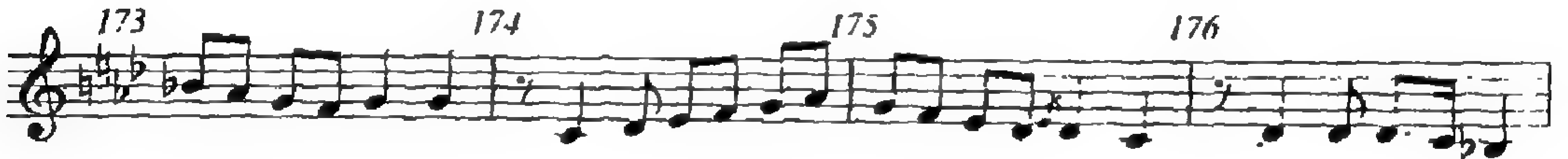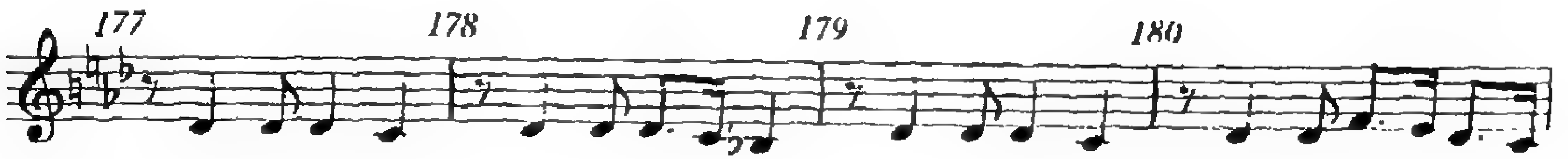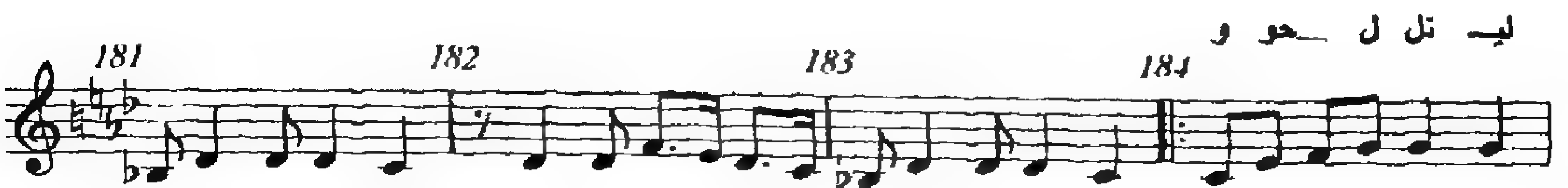
















٥

تابع قصيدة: همســة حائــرة

كلمات / عزيــز أباظــه

غناء / محمد عبد الوهاب

لحن / محمد عبد الوهاب

هى ل ! لا غ فى وى يط ل

185 186 187 188

نا وا ـــنش و وى نش هى ف ـــطا أع ت تح و

189 190 191 192

ى ضى فض دل ف را دل هـــ يش لم

193 194 195 196

ن فيـــ إل 2. 1. لــ يش لم ما هـــ ل ـــــقب

197 198 199 200

نا ـــــجا أش و ـــحن ـــربـــ ـــبات ـــــبا ـــــــــــذا

201 202 203 204

ـــنش و يا لق تل ج بهـــ من د كا ن

205 206 207 208

د رد ن ها ـــــو د.2 كا ن ها ت و.1

209 210 211 212

نا ـــــتا بس دهر ود تن ك أنـــ يا ن

213 214 215 216

تابع قصيدة: همســة حائــرة

كلمات / عزيــز أباظــه
غناء / محمد عبد الوهاب
لحن / محمد عبد الوهاب

تابع قصيدة: همســة حائــرة

كلمات / عزيــز أباظــه
غناء / محمد عبد الوهاب

لحن / محمد عبد الوهاب

قى ت و ـــتن ف عف ـــــدى 1. 2. ح نل إن

ع لل زا ما و تا نيـــ ث من تم نا كا قد ب حب جل ياس ء يا

1. 2. وتـرمن د ت مع د ــوج ول آه ث من تم ظى ل ل ـــليـــ

ظن ل ل ـليـــ ع لل زا ما و تا نيـــ ث من ثم آه تا آ ظم ن آ ظم ق شو

تا آ ــظم ن ـــــــــآ ــظم ق ــشو وش من د ت مع د وج ول ـــــ آه

تحليل نموذج رقم (١٠)

همسة حائرة

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	قصيدة : (همسة حائرة)
المقام	حجاز كاركرد
الميزان	$\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$
الضروب المستخدمة	وحدة سائرة $\frac{2}{4}$ ♩ [illegible] وحدة كبيرة $\frac{4}{4}$ ♩. [illegible]
المؤدي	محمد عبد الوهاب

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٢٦) : م(٣١)	النص الكلامي : يا منية النفس ما نفسي
التدوين	بـ سى نفـ ما س نفـ تن يـ منـ يا
الأداء	بـ سى نف ماس نف تن3 يـ منـ يا
م (٣٢) : م (٣٣)	النص الكلامي : وقد عصفت
التدوين	ت صف عـ قد و
الأداء	تف 3صـ عـ قد و
م (٣٦) : م (٣٧)[1]	النص الكلامي : هجرانا
التدوين	نا را جـ هـ
الأداء	نا را جـ هـ

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٧٢) : م(٧٣)	النص الكلامي : عاطفة
التدوين	عا ط ف تن
الأداء	عا ط ف تن
م (٧٤) : م (٧٦)[١]	النص الكلامي : ضاق النهار بها
التدوين	ضا ق ن ن ها ر ب ها
الأداء	ضا ق ن ن ها ر ب ها
م(١١٩):م(١٢٠)	النص الكلامي : أضنيتَ
التدوين	
الأداء	

المقياس	الأداء الزخرفي
م(١٢١) : م(١٢٢)[1]	النص الكلامي : أسوان
التدوين الأداء	نا وا اسـ نا وا اسـ 3
م(١٢٢) : م(١٢٣)	النص الكلامي : ما ترقى
التدوين الأداء	قا تر ما قا تر ما 3
م(١٢٧)	النص الكلامي : فوق
التدوين الأداء	ق فو ق ـف فو gliss

المقياس	الأداء الزخرفي
م(١٣٠) : م(١٣١)[١]	النص الكلامي : حيزانا
التدوين	
الأداء	
م(١٥٨) : م(١٦٠)[١]	النص الكلامي : هل تذكرين بشط النيل
التدوين	
الأداء	
م(١٦٠)[٢]: م(١٦١)[١]	النص الكلامي : مجلسنا
التدوين	
الأداء	

المقياس	الاداء الزخرفي
م(١٦٧) : م(١٦٨)[٢]	النص الكلامي : في همسات الماء أنا تنا
التدوين	نا تو نا أ نـ ء صا ئل سا مـ هـ فى
الأداء	نا تو نا أ نـ ء صا ل تـ سا مـ هـ فى
م(١٩٥)[٢] : م(١٩٦)	النص الكلامي : الرافد الفضي
التدوين	ى ضـ فضـ دل ف را
الأداء	ى ضـ فضـ دل ف را
م(٢٠٣)	النص الكلامي : أشجاناً
التدوين	نا جا أش
الأداء	نا جا أش

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٢٠٦)[٣]:م(٢٠٧)[٢]	النص الكلامي : نكادُ من
التدوين	
الأداء	
م(٢١٩)[٢] : م(٢٢٣)[١]	النص الكلامي : ونحسب الكون عش أثنين
التدوين	
الأداء	
م(٢٢٣)[٢] : م(٢٢٤)	النص الكلامي : يجمعنا والماء
التدوين	
الأداء	

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٢٢١)[٢]: م(٢٢٣)[١]	النص الكلامي : عش أثنين
التدوين	ن نيـ شتـ عش
الأداء	ن نيـ شتـ عش
م(٢٤٧)[٢] : د(٢٤٠)	النص الكلامي : جوانحنا
التدوين	نا حـ ن واجـ
الأداء	نا هـ ن واجـ
م(٢٥٠) : م(٢٥٢)[١]	النص الكلامي : وقلبانا
التدوين	نا با قل و
الأداء	نا با ل قل و

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٢٥٣)٤:م(٢٥٥)٢	النص الكلامي : حياةً ونبدي
التدوين	دى بـ ـد و ـن يا ـه
الأداء	دى بـ ـد و ـن يا ـه
م(٢٦٣) : م(٢٦٤)٣	النص الكلامي : ومازال العليـــــل لظىً
التدوين	ظن ل ل ـم لـيـ ـع ـل زا ما و
الأداء	ظن ل ل ـم لـيـ ـع ـل زا ما و
م(٢٧٠)٢ : م(٢٧١)١	النص الكلامي : ظمآناً
التدوين	ـنا آ ـم ظـ ـنا . آ ـم ظـ
الأداء	ـنا آ ـم ظـ ـنا آ ـم ظـ

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١- حلية الثلاثية (التريولة) إما أن تبدأ وتنتهي بالنوتة الأساسية مروراً بالنوتة الأحدّ منها ، أو تبدأ بنوتتين أحدّ من النوتة الأساسية وتنتهي بالنوتة الأساسية ، وقد جاءت في هذا النموذج على حروف المد مرة (مقطع طويل) وحروف ساكنة مرة أخرى (مقطع قصير) .

٢- حلية التريلو (الزغردة) وعادة تبدأ بالنوتة الأساسية والأحدّ منها في سرعة وانتظام حتى ينتهي زمنها ، وجاءت في هذا النموذج على حروف المد (مقاطع طويلة) وحروف ساكنة (مقاطع قصيرة) .

٣- حلية الجليساندو (الزحلقة) وعادة تبدأ بمسافة تعلو النوتة الأساسية (رابعة تامة هابطة) وتنتهي على النوتة الأساسية ، وجاءت في هذا النموذج على حرف مد (مقطع طويل) .

٤- حلية الأتشيكاتورا وعادة تبدأ من نوتة أحدّ من النوتة الأساسية في سرعة وتستقطب زمنها من النوتة الأساسية ، وجاءت في هذا النموذج على حروف ساكنة (مقطع صغير) وحروف مد (مقطع طويل) .

٥- حلية التعمير وعادة تبدأ بالنوتة الأساسية وتنتهي بنوتة أو نوتتين أحدّ أو أغلظ ، وجاءت في هذا النموذج على حروف مد (مقطع طويل) .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- جاءت حليات الجليساندو (الزحلقة) للمقاطع الطويلة فقط بينما لم يلتزم بوضع زخرفة محددة للمقاطع القصيرة .

اللي يقدر على قلبي

كلمات:حسين السيد | ألحان :محمد عبد الوهاب

غناء: ليلى مراد ، إسماعيل يس ، محمود شكوكو ، عزيز عثمان ، إلياس مؤدب

هي:

اللـــي يقـــدر علـــى قلبـــي | يخطفـــه وأنـــا أجـــري وراه
اللـــي يقـــدر علـــى حبـــي | يخطبـــه وأنـــا أعـــيش ويـــاه
وســـاعة أيـــديى مـــاتجى | فـــى أديـــه أحـــس بقلبـــه
وأشــــــوف بعينـــــه | أنـــــا أشـــــوف بعنيـــــه

هو :

أهو أنا ولاحد ينفع إلا أنا | شكلي صحيح ملوش دوا

لكن إختصاصي فى الهواء

مامـــا فاتـــت لـــي فـــى البلـــد | أطيـــان كتيـــر ملهـــاش عـــدد
كـــــان عنـــــدها ١٢ ولـــــد | مافضـــــلش مـــــنهم إلا أنـــــا
والعزبة دى فى شـبرا الـيمن | وهبيعهـــــا بكـــــرة مقـــــدما
وهاشـــــترى بهـــــا مؤقتـــــاً | دبلـــــة خطوبـــــة حبنـــــا
بس أرحمينى بس أقبلينـــــي | متضيعيش مستقبلـــــــــــي

هى :

كلام جميـل وكـلام معقـول | مقدرش أوقـول حاجـة عنـه
لكن خيـال حبيبـي المجهـول | مش لاقيه فيـك حاجـة منـه

هو :

من ناحية قلبـي ونـار قلبـي | واد حبيـــــــب مــــــوت
وحبيبي لو غـاب يـوم عنـى | أرقـــــع ميـــــت صـــــوت
بلـــدي ومـــدردح وادارجـــي | باكســــــب جنيهـــــــات
وبنيت من الفـول والطعميـة | أربـــــع عمـــــــارات

ندر علية لو قلت أيوه   لأخلي روحى فى إديك شمعة
وأفرش عينية فى كل خطوة   تمشي عليه والشمعة والعة

هو :

سيبك منهم ده مفيش غيري   قيمة ومركز ووظيفة ميرى
مربوط عالدرجة الثامنة   والناس درجات
ومرشح آخذ التاسعة   غير العلاوات
معرفش لا كدة ولا كدة   من الباب للباب
لا لي دعوة لابده ولابده   ولا ليه أصحاب
يعني المهية من الصراف   مع العلاوة مع الانصاف
هيكونوا ملك إديك نضاف   وإن شاء الله أكل أنا عيش حاف

هو :   مسلوب الفكر وطمعان

جيتك من آخر لبنان   وأشرب من نهر الخلان
احدى بعيون الغزلان   بخدود تحاكي البنور
بحياة ها الورد المبدور   ما تخليني أرجع عطشان
بحياه من صورها النور   قلبي بهما الغنتين
نظرة واحدة بتشبك   معاهدة بين قلبين
كلمة واحدة تصير   نبصمها بحبابت عيون
نكتبها بغزل وجنون   وأنا المجنون
وتصيري ليلي   وأتاريك هنا جنبي

هي :   أفتح لها قلبي

حبيبي عماله أدور عليك   طمنى ياشاغلني
مافضلش غيره نظرة واحدة
كلمنى ياشاغلني

1

سكتش - (حوار غنائى) : إللى يقدر على قلبـــى

كلمات / حسين السيـد

لحن / محمد عبد الوهاب

أداء / ليلى مراد واسماعيل ياسين وشكوكو وعزيز عثمان وإلياس مؤدب

D.C.

إل لى يق در ــــــ ع لى قل بى ــــــ يخ ط قو ــــ و نا أج ــــ رى و

ول لى يق در ــــــ ع لى حب بى ــــــ يخ ط بو ــــ و نا

را

عيـ ــش و يـ|1.يا || 2. و سا عت إيـ دى م ت جى م ت جى فى !
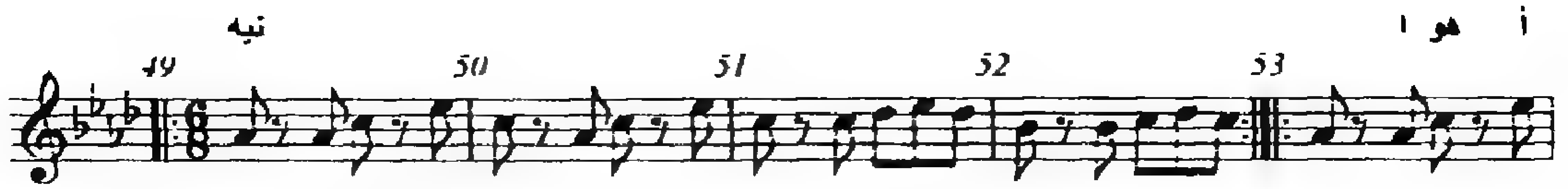
ديـ ه أ حس سب قل يه و أ شوف بع ع نيه أ نا شوف بع ع

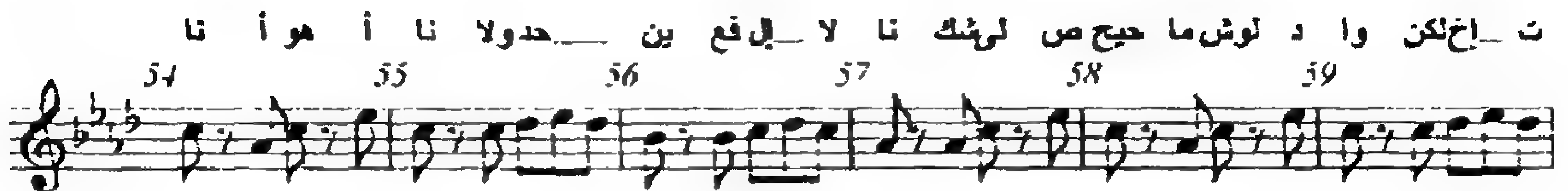
تابع : سكتش – حوار غنائي: إللي يقدر على قلبــي
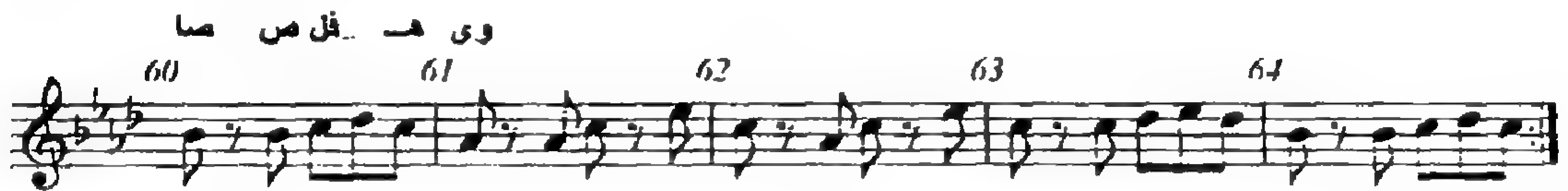
كلمات / حسين السيــد

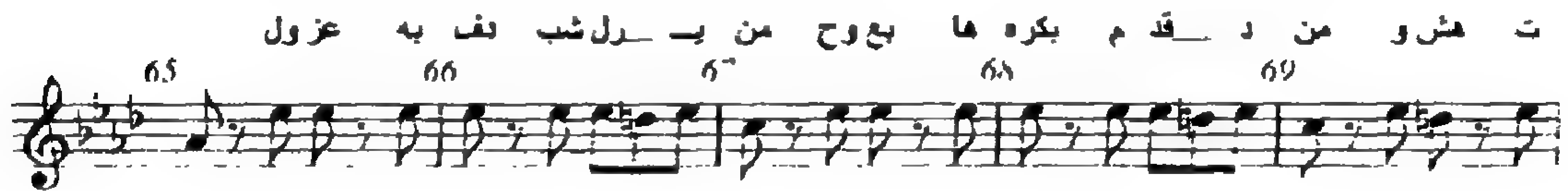
لحن / محمد عبد الوهاب
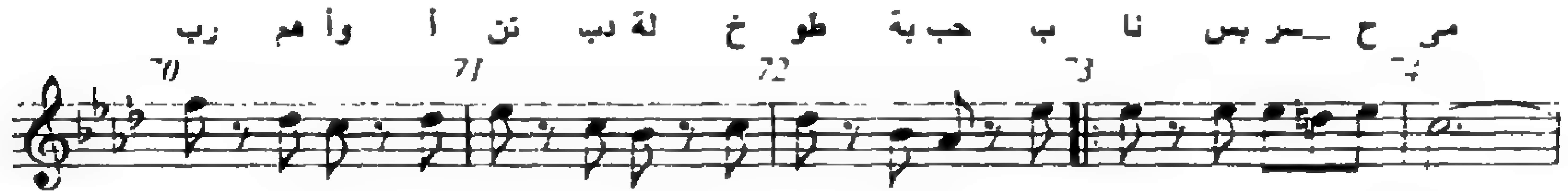
أداء / ليلى مراد واسماعيل ياسين وشكوكو وعزيز عثمان وإلياس مؤدب
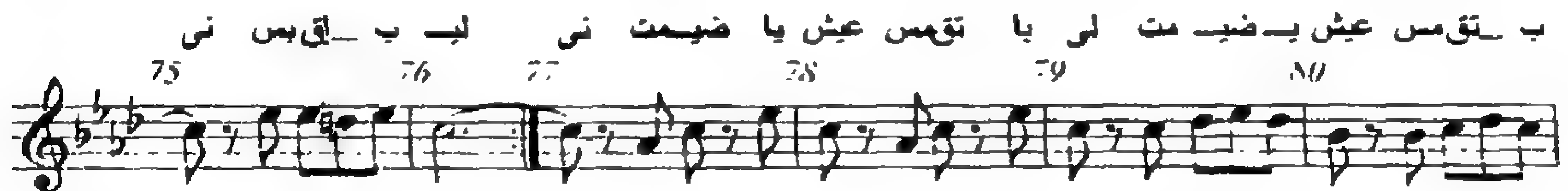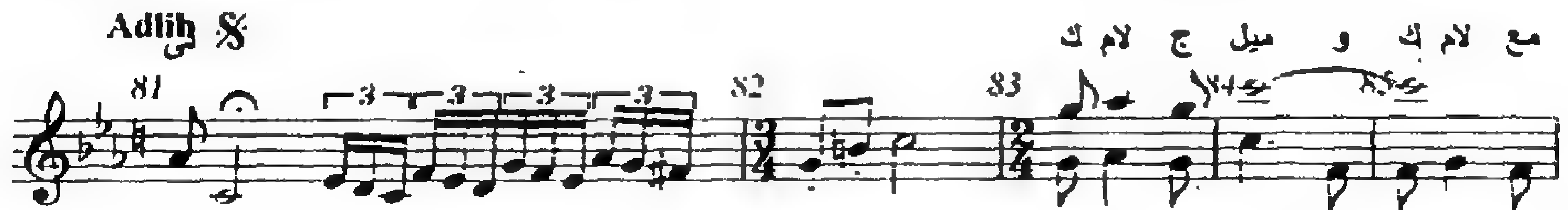




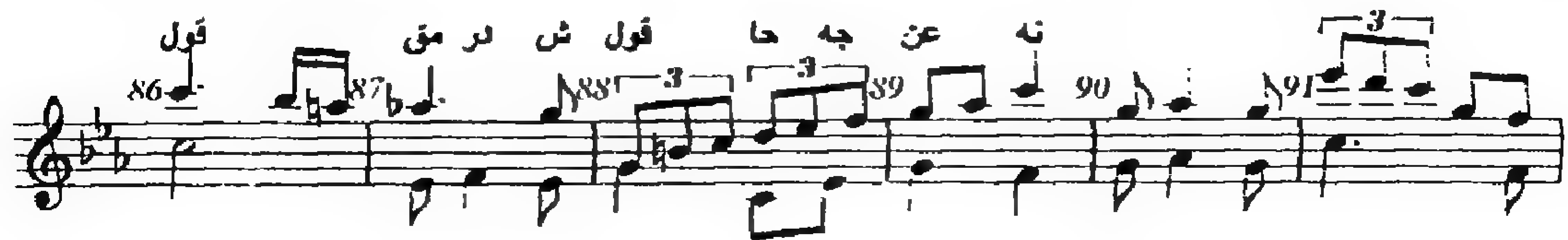












تابع : سكتش – حوار غنائي: إللي يقدر على قلبـي

كلمات / حسين السيـد   لحن / محمد عبد الوهاب

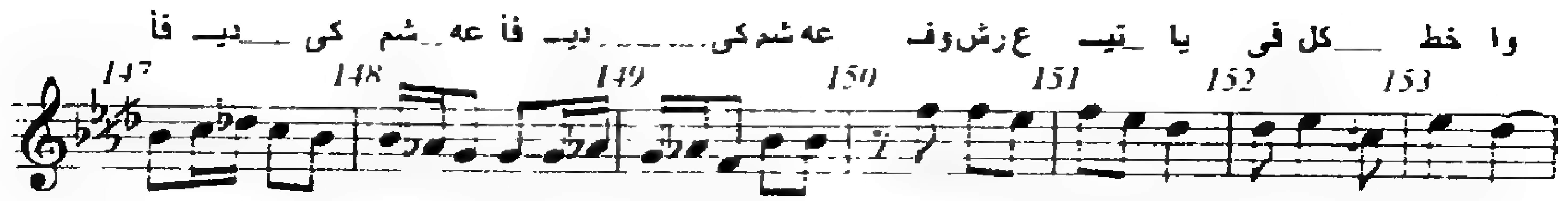
أداء / ليلى مراد واسماعيل ياسين وشكوكو وعزيز عثمان وإلياس مؤدب

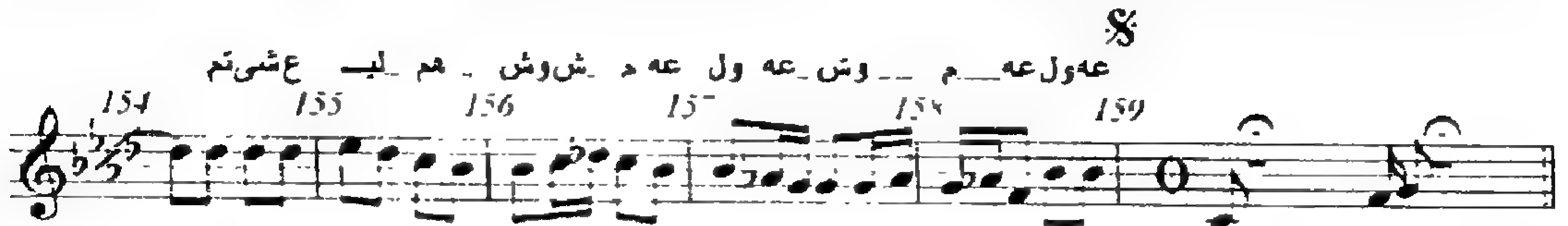
تابع : سكتش – حوار غنائي: إللي يقدر على قلبـــي
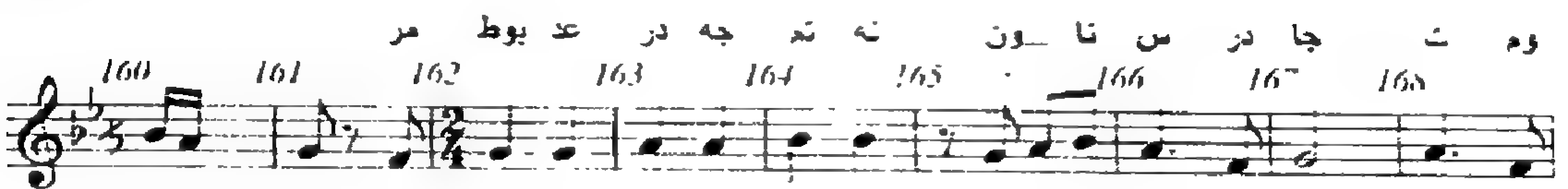
كلمات / حسين السيـــد

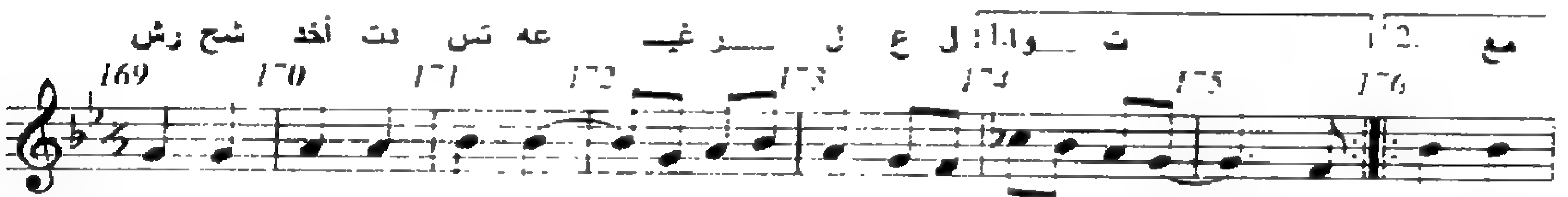
لحن / محمد عبد الوهاب

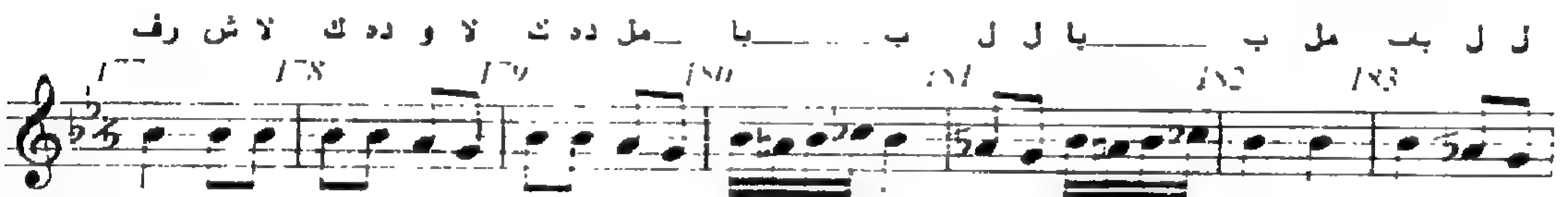
أداء / ليلى مراد واسماعيل يس وشكوكو وعزيز عثمان وإلياس مؤدب
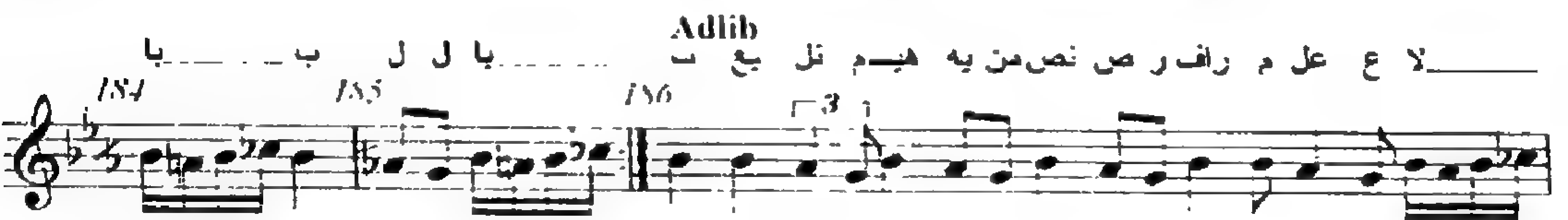


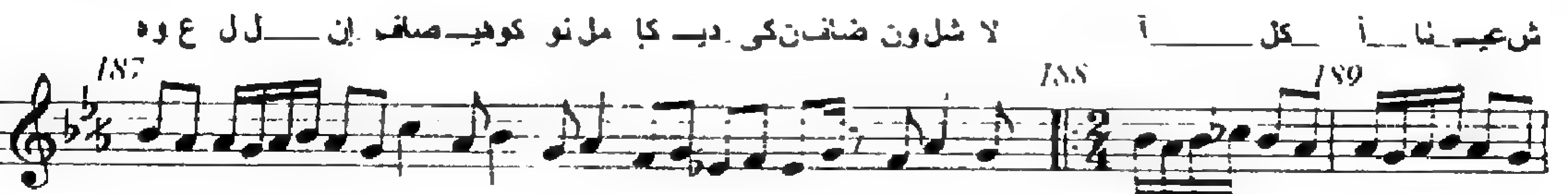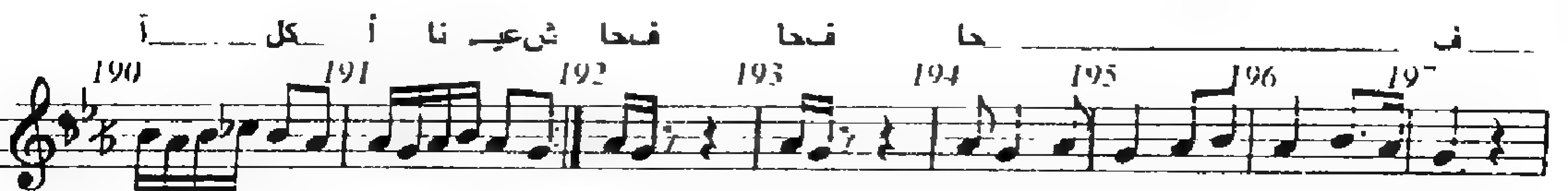














تابع : سكتش – حوار غنائي: إللي يقدر على قلبـــي

كلمات / حسين السيـــد

لحن / محمد عبد الوهاب

أداء / ليلى مراد واسماعيل ياسين وشكوكو وعزيز عثمان وإلياس مؤدب

Adlib

مع لام ك و ميل ج لام ك

نه عن جه حا قول ش در مق قول

ـــ مج ـــ بل بيـــ ح يال خ كن لا بى بيـــ ح

نه من ـــ جه ـــ حا فيك يه ـــلق مش بى بيـــ حا ل هو

ـــ عان ـــطم 1. و ر ـــفك يل لو مس ـــن نا ـــلب ـــخر ـــآ ـــمن تك جيـــ
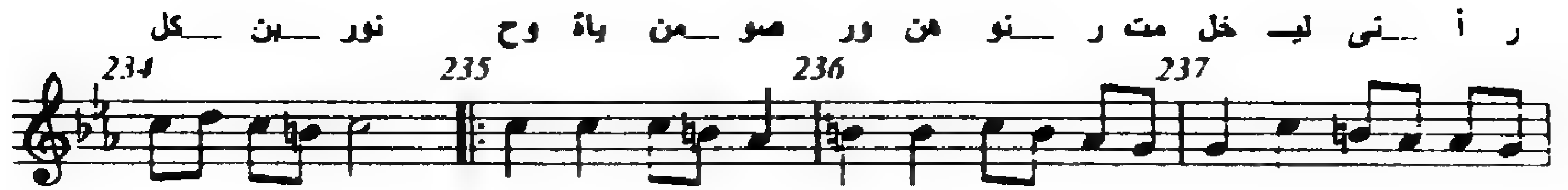
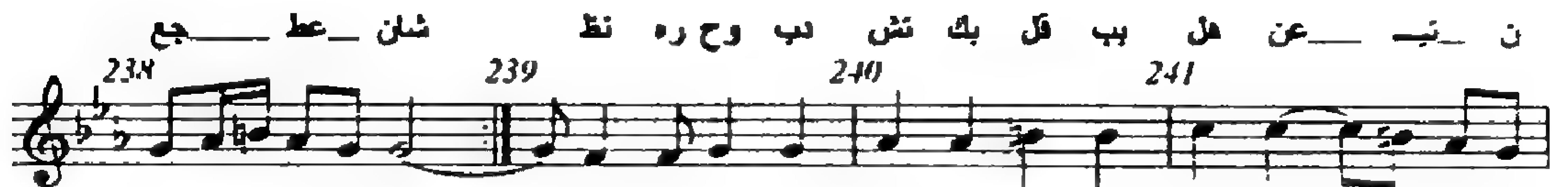
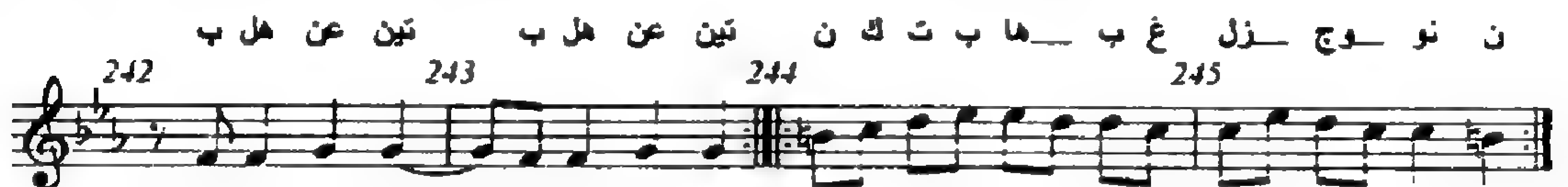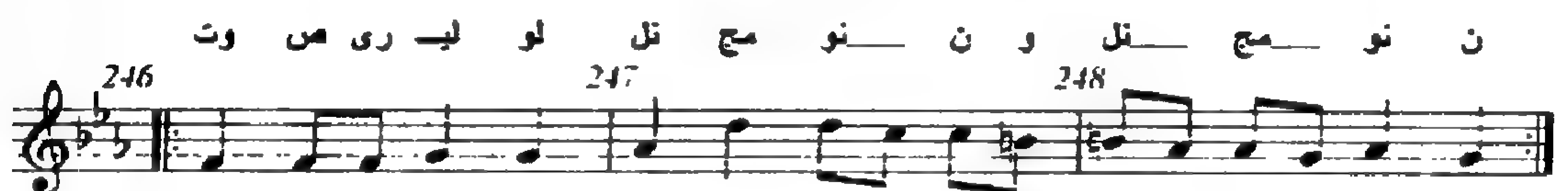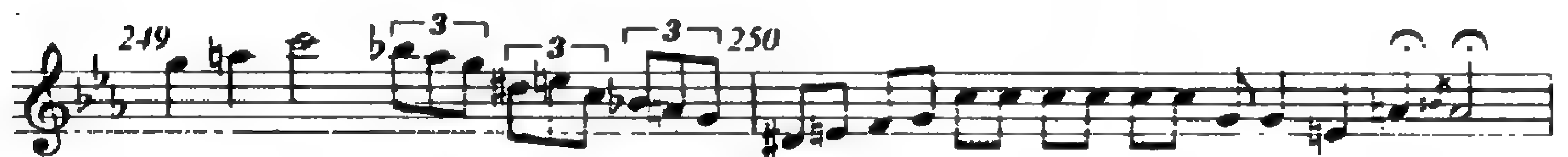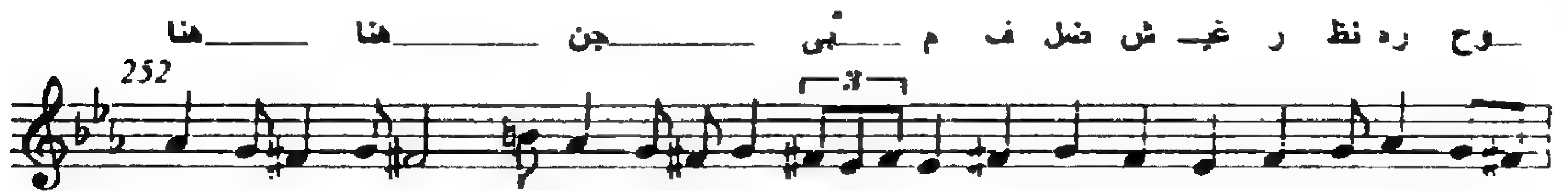
حا ـــيت لو بخ ر ـــلو ـــمب ـــدل ـــور ـــهل ت يـــ ح ب 2. خل ـــلان

تابع : سكتش – حوار غنائي: إللي يقدر على قلبي

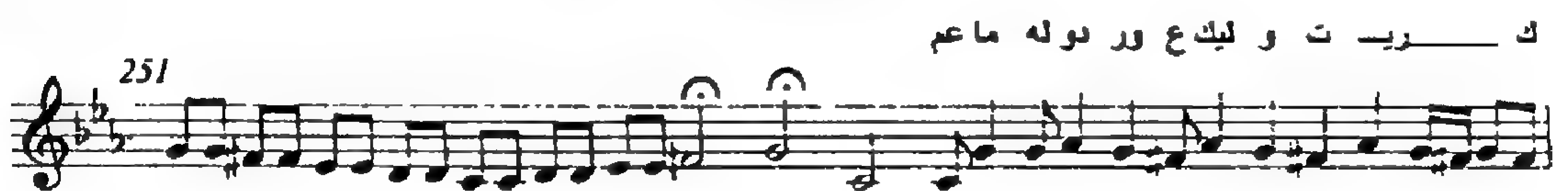
كلمات / حسين السيد

لحن / محمد عبد الوهاب

أداء / ليلى مراد واسماعيل ياسين وشكوكو وعزيز عثمان وإلياس مؤدب

Adlib





تابع : سكتش – حوار غنائى: إللى يقدر على قلبــى

كلمات / حسين السيـد

لحن / محمد عبد الوهاب

أداء / ليلى مراد واسماعيل ياسين وشكوكو وعزيز عثمان وإلياس مؤدب

نى غل ش يا نى ـــلم كل ـــــــــــــــ

254 255 256 257 258 259 260 261

ـــــلم كل نى غل ش يا نى ـــمن طم

262 263 264 265 266 267 268 269

غل ش يا نى ــــمن طم نى غل ش يا نى

270 271 272 273 274 275

نى

276 277 278 279 280

تحليل نموذج رقم (١١)

اللي يقدر على قلبي

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	(أسكتش) حوار غنائي
المقام	حجاز كاركرد
الميزان	2/4 6/8 4/4
الضروب المستخدمة	بمب (فلاحي) 2/4 وحدة سائرة 2/4 وحدة كبيرة 4/4
المؤدي	ليلى مراد – إسماعيل يس – محمود شكوكو – عزيز عثمان – إلياس مؤدب

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٢٧) : م(٢٨)[١]	النص الكلامي : أجرى وراه
التدوين	أ جـ رى و را
الأداء	أجـ جـ رى و را
م (٢٩)[٢] : م (٣١)[١]	النص الكلامي : واللي يقدر
التدوين	ول لى يق در
الأداء	ول لى يـ قّ د ر
م (٣٧) : م (٤٠)[١]	النص الكلامي : وساعة إيدي ما تيجي
التدوين	وسا عة إيـ دى مـ تيـ جى
الأداء	و سا عة إيـ دى مـ تيـ جى

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٤٠)[٢] : م(٤٥)[١]	النص الكلامي : ما تيجي في إديه أحس بقلبه
التدوين	
الأداء	
م (٧٣)[٢] : م (٧٥)[١]	النص الكلامي : بس أرحميني بس أقبليني
التدوين	
الأداء	
م (٨٣) : م (٨٦)[١]	النص الكلامي : كلام جميل وكلام معقول
التدوين	
الأداء	

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : لكن خيال حبيبي المجهول	م(٩٨) : م(١٠١)[1]
التدوين الأداء *gliss*	
النص الكلامي : مش لاقيه فيك حاجة منه	م(١٠٢) : م(١٠٤)
التدوين الأداء	
النص الكلامي : والناس درجات	م(١٦٥) : م(١٦٨)
التدوين الأداء	

المقياس	الأداء الزخرفي
م(١٧٢) : م(١٧٤)[1]	النص الكلامي : غير العلاوات
التدوين	غيـ ر ل ء لا وا ت
الأداء	غيـ ر ل ء لا وا ت
م(١٩٤) : م(١٩٧)	النص الكلامي : حاف
التدوين	حا ـــــ ف
الأداء	حا ـــــ ف
م(٢٢٦)[4] : م(٢٢٧)	النص الكلامي : آخر لبنان
التدوين	آ خـ ر لـ بـ نا ـــ ن
الأداء	آ خـ ر لـ بـ نا ـــ ن

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٢٣١) : م(٢٣٢)[1]	النص الكلامي : بحياة هالورد المبدور
التدوين	
الأداء	
م(١٣٦) : م(٢٣٨)[1]	النص الكلامي : متخليني أرجع عطشان
التدوين	
الأداء	
م(٢٥٦)[2] : م(٢٥٧)	النص الكلامي : كلمني
التدوين	
الأداء	

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : يا شاغلني	م(٢٦٠)^٢ : م(٢٦١)
التدوين الأداء	
النص الكلامي : طمني ، كلمني	م(٢٦٤) : م(٢٧٠)
التدوين الأداء	

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١- حلية الأتشيكاتورا عادة تكون من نوتة أحد من النوتة الأساسية تؤدى في سرعة وتستقطب زمنها من النوتة الأساسية ، جاءت في هذا النموذج على حروف ساكنة (مقطع قصير) .

٢- حلية الأبوجاتورا عادة تكون من نوتة أحدّ من النوتة الأساسية وتأخذ زمناً أصغر من النوتة الأساسية في سرعة ، جاءت في هذا النموذج على حرفي مد (مقطع طويل) .

٣- حلية (التريولة) الثلاثية تبدأ وتنتهي بالنوتة الأساسية مروراً بالنوتة الأحدّ منها، وجاءت في هذا النموذج على حرف مد (مقطع طويل) وحرف ساكن (مقطع قصير) .

٤- حلية التريلو (الزغردة) عادة تبدأ من النوتة الأساسية والأحدّ منها في سرعة وانتظام حتى انتهائها ، جاءت في هذا النموذج على حروف المد (مقطع طويل).

٥- حلية الجليساندو (الزحلقة) بدأت من النوتة الأساسية ثم الأحدّ منها ثم هبطت مسافة رابعة تامة ، جاءت في هذا النموذج على حرف مد (مقطع طويل) .

٦- حلية التعمير عادة تبدأ بنوتتين أحدّ من النوتة الأساسية في سرعة وتستقطب زمنها من النوتة الأساسية ، جاءت في هذا النموذج على حرفمد (مقطع طويل) .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- جاءت جميع الزخارف على المقاطع الطويلة (حروف مد) عدا حلية (الأتشيكاتورا) جاءت على (الحروف الساكنة) مقاطع قصيرة .

عيني بترف

كلمات : حسين السيد ألحان : محمد عبد الوهاب

غناء : ليلي مراد – نجيب الريحانى

هو :

عيني بترف وراســي بتلــف وعقلي فاضل له دقيقة ويخــف

هى :

عينه بترف وراســه بتلــف وعقله فاضل له دقيقة ويخــف

هو :

تسمحيى لى بكلمــة واحــدة

هى :

قــول يــا نــور العــين

هو :

بدي أعرف نفســي أعــرف أحنـــا رايحــين فــين

هي :

رايحين عالبلد اللــى تجمــع شــــمل العشـــاق

نفـــرح ونغنـــى ونـــودع عهــــد الأشـــواق

هو :

والله انـــــا حاســــس

هي :

أيـــــــــــــه

هو :

لا مـــــــــــافيش

هى:

حاسس بايه قــول مـــاتخبيش

هو :

حاســـس بمصـــيبة جيـــالي

هى :

يـــــــالطيف يـــــــالطيف

هو :

مصيبة ماكنتش علـــى بـــالي

هي :

يـــــــالطيف يـــــــالطيف

هو :   حمـــام أنـــا عـــايزة حاجـــة

حاجــــــة أيــــه تــــاكلي

هي :

أكـــــــــــل أيــــــــــه

عايزة أرقــص عــايزة أغنـــى

عايز ة أبوسك مش عارفه ليه

جبتك معايا علشان تقاســمنى   ليلــة هنايــا وفجــر غرامـــى

وأنا ليه مين غيرك يشاركنى   فرحـــة أمـــالي وهنـــا أيـــامى

هو :

علشانك إنت أنكــوى بالنـــار   وألقـــــــــح جنتــــــــــى

وأدخـــل جهــنم وأنشـــوى   وأصــــرخ وأقـــول يـــادهوتى

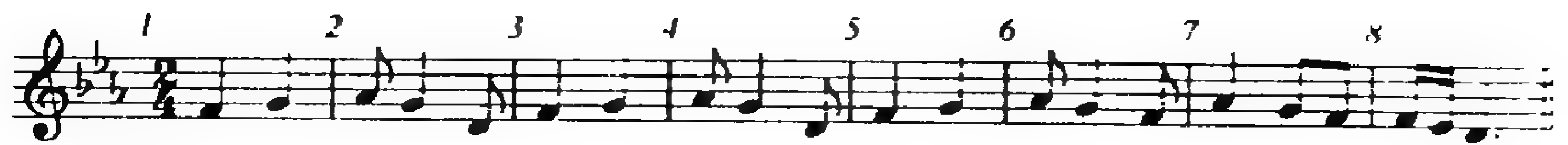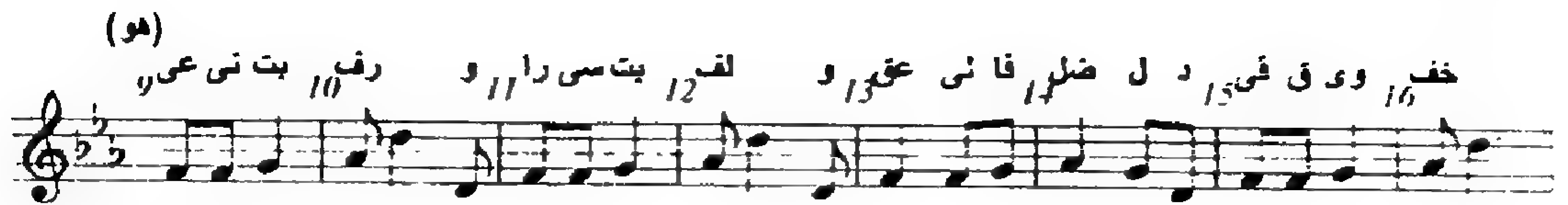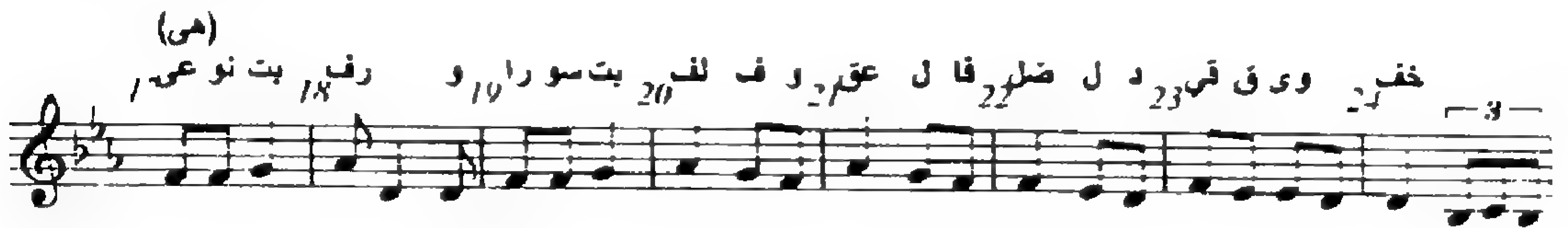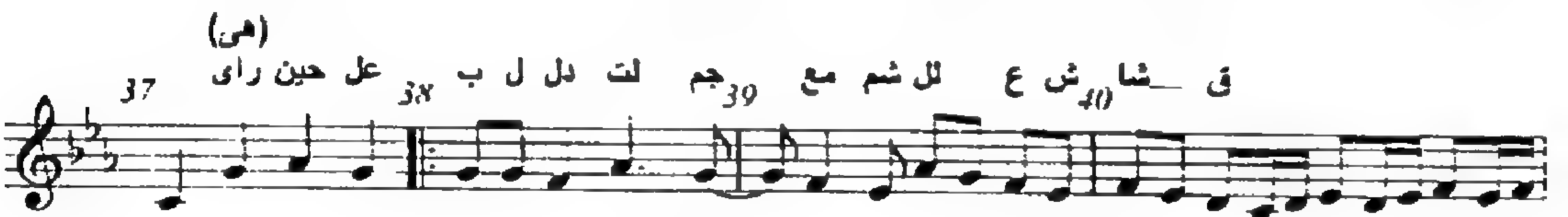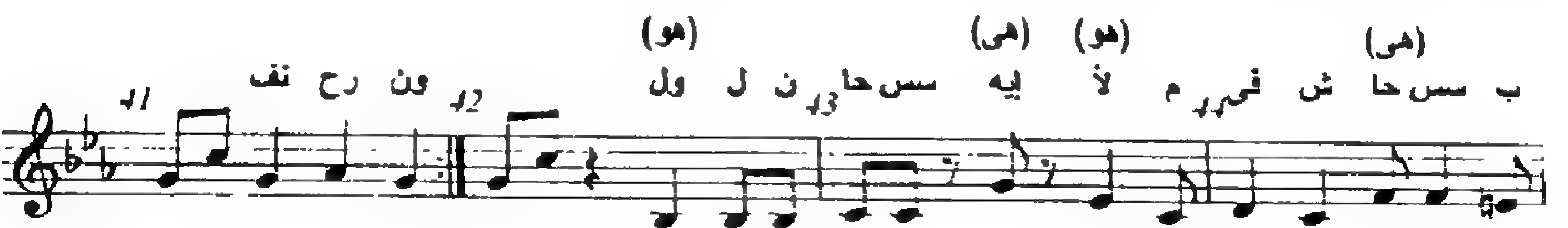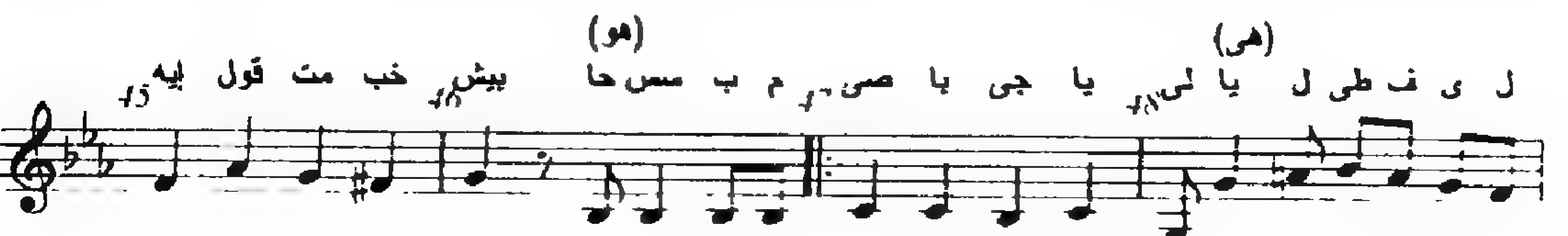
1

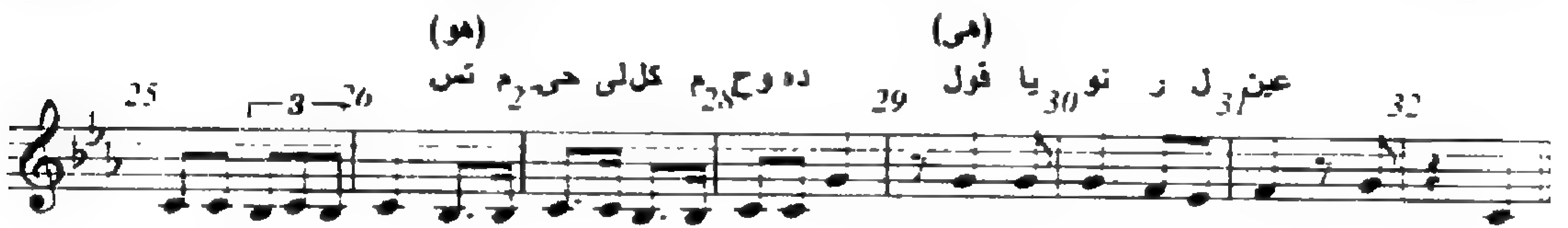
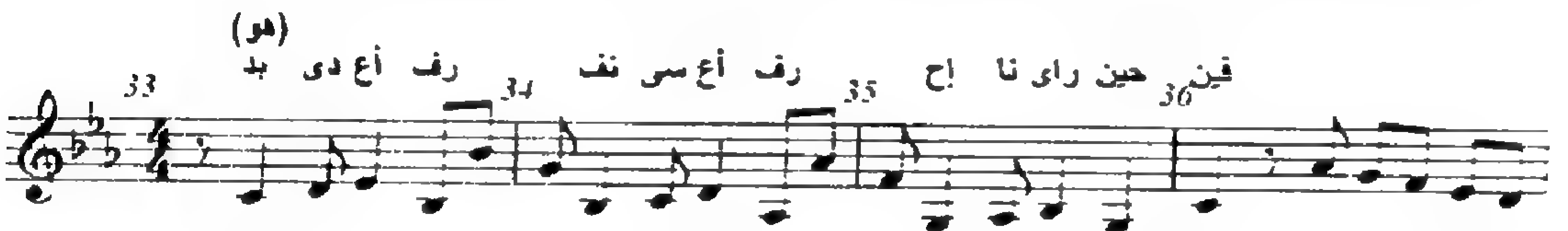
ديالوج: عينــى بتــرف

كلمات / م

غناء / ليلى مــراد ونجيب الريحانى

لحن / محمد عبد الوهاب






٢

تابع ديالوج: عينــي بتــرف

كلمات / م

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / ليلى مــراد وتجيب الريحانى

(هو) (هى)

م ب سس حا ف طى ل يا ف طى ل يا لى يا ل ع شى تت ك م ب صى م ف طى

ف طى

(هى) (هو)

حمام أنا عايزه حاجه — حاجه إيه حاجه تاكلى

(هى) (هو) (هى)

آكل إيه — أُمال عايزه إيه — رح أف زه عاى

(هو)

نى غن زه عاى — مش سك يو زه عاى — ليه ف عار — يا لطيف يا لطيف يا لطيف

(هى)

مى را غ ر فج يو تا هــ لت لى نى سم ق ت شان ع يه عا م تك جب

(هو)

تى ت جت فج لق و نار بن وى ك أن تى كن تى شا ل ع

ن شا ل ع تى و دهـ يا قول و رخ وص وى شى ون نم هن ج خل ود

تحليل نموذج رقم (١٢)

عيني بترف

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	ديالوج : (عيني بترف)
المقام	نهاوند
الميزان	$\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$
الضروب المستخدمة	وحدة سائرة $\frac{2}{4}$ وحدة كبيرة $\frac{4}{4}$
المؤدي	ليلي مراد – نجيب الريحاني

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٢٠)[٢] : م(٢٢)	النص الكلامي : وعقله فاضله
التدوين	
الأداء	gliss
م (٢٩) : م (٣١)[١]	النص الكلامي : قول يا نور العين
التدوين	
الأداء	tr
م (٣٣) : م (٣٤)	النص الكلامي : بدي أعرف نفسي أعرف
التدوين	
الأداء	

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٣٨) : م(٣٩) [٢]	النص الكلامي : البلد اللي تجمع
التدوين	مع جمـ لت دل ل ب
الأداء	مع جمـ لت دل ل ب

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١- حلية الجليساندو (الزحلقة) بدأت بنوتة أساسية مروراً بنوتة أحدّ ثم الركوز على نوتة أساسية أخرى ، زحلقة مسافة ٣ص صاعدة ، وجاءت في هذا النموذج على حرف مد (مقطع طويل) .

٢- حلية التريلو (الزغردة) تبدأ بالنوتة الأساسية والأحد منها في سرعة وانتظام حتى تنتهي ، جاءت في هذا النموذج على حروف المد (مقطع طويل) .

٣- حلية (التريولة) الثلاثية تبدأ وتنتهي بالنوتة الأساسية مروراً بالنوتة الأحد منها، جاءت في هذا النموذج على حروف مد (مقطع طويل) .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- جاءت جميع الحليات والزخارف في هذا النموذج على المقاطع الطويلة وهي الوعاء الحقيقي للزخرفة .

دعاء الشرق

****

كلمات : محمود حسن إسماعيل — ألحان : محمد عبد الوهاب

ياسماء الشرق طوفي بالضـياء — وانشري شمسك فى كل سـماء
ذكريـــه وإذكــرى أيامـــه — بهدى الحــق ونــور الأنبيــاء
كانــت الــدنيا ظلامــاً حولـه — وهو يهدى بخطــاه الحائرينــا
أرضه لـم تعـرف القيـد ولا — خفضـت إلا لباريهــا الجبينــا
كيف يمشي فى ثراها غاضــب — يمــلأ الأفــق جراحــاً وآنينــا
كيف من جناتها يجنــى المنــي — ونرى فــى ظلهــا كالغربــاء
ياسماء الشرق طوفى بالضـياء — وانشرى شمسك فى كل سـماء
ذكريـــة وأذكــرى أيامـــه — بهدى الحــق ونــور الأنبيــاء
أيهــا الســائل عــن راياتنــا — لم تزل خفاقــة فــى الشــهب
تشعل الماضي وتسـقي نـاره — عزة الشــرق وبـأس العــرب
سيرانَ الدهر يمضــي خلفهــا — وحــــدة مشـــبوبة باللهـــب
أممــا شــتى ولكــن العــلا — جمعتنــا أمــة يــوم النــداء
نحــن شــعب عربــي واحــد — ضمه فى حومة البعث طريــق
الهدى والحــق مــن اعلامــه — وإباء الروح والعهــد الوثيــق
أذن الفجــر علــى أيامنـــا — وسرى فوق روابيها الشــروق
كــل قيــد حولــه مــن دمنــا — جذوة ندعو من قلوب الشــهداء
ياسماء الشرق طوفى بالضـياء — وإنشرى شمسك فى كل سـماء
ذكريـــه وأذكــرى أيامـــه — بهدى الحــق ونــور الأنبيــاء

قصيدة: دعـــاء الشـــرق

كلمات / م

غناء / محمد عبد الوهاب

لحن / محمد عبد الوهاب

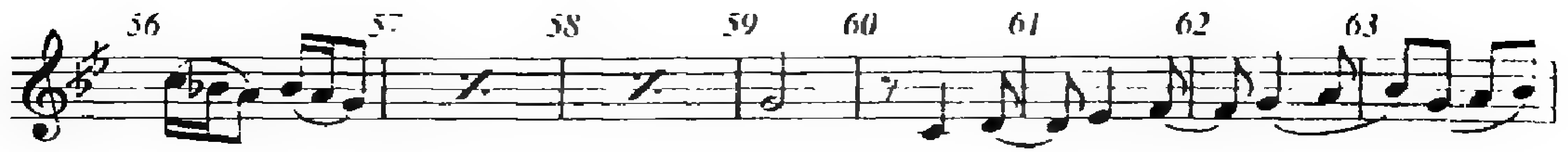
rall.

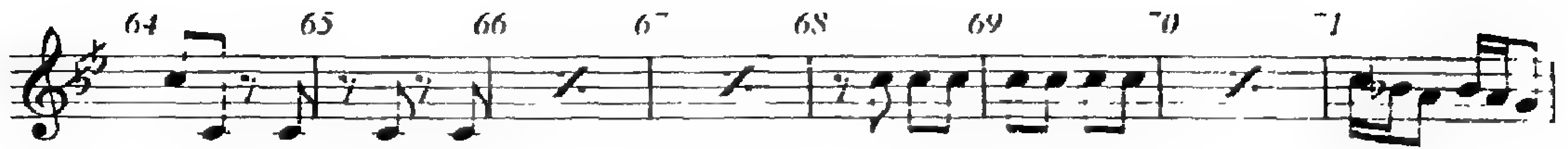
كلمات / م
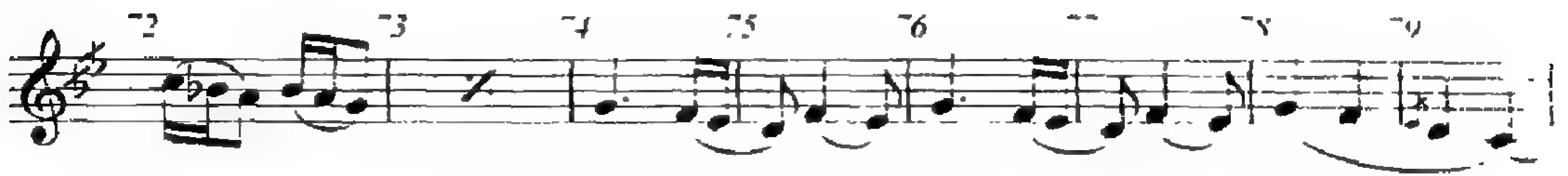
تابع قصيدة: دعـــاء الشـــرق
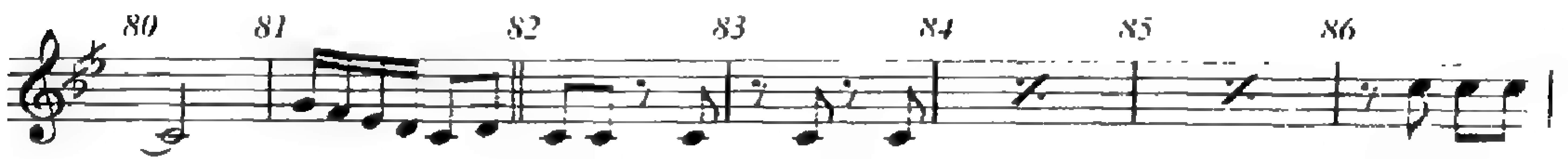
لحن / محمد عبد الوهاب
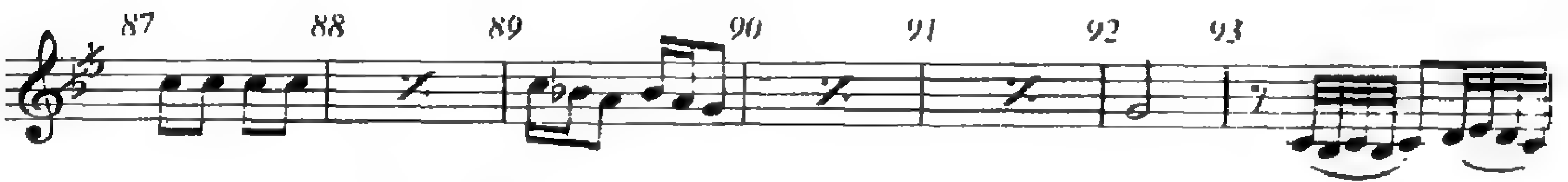
غناء / محمد عبد الوهاب

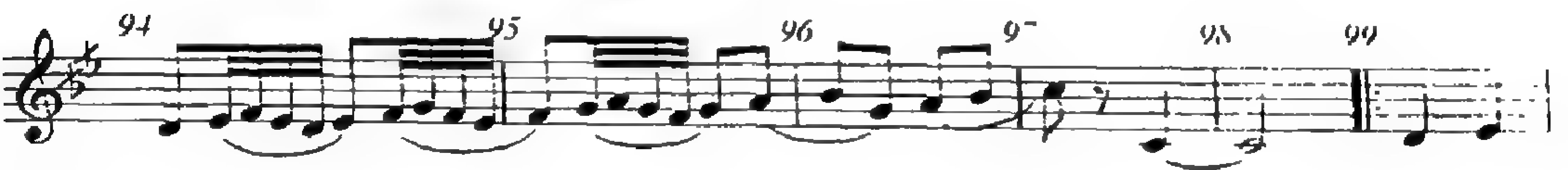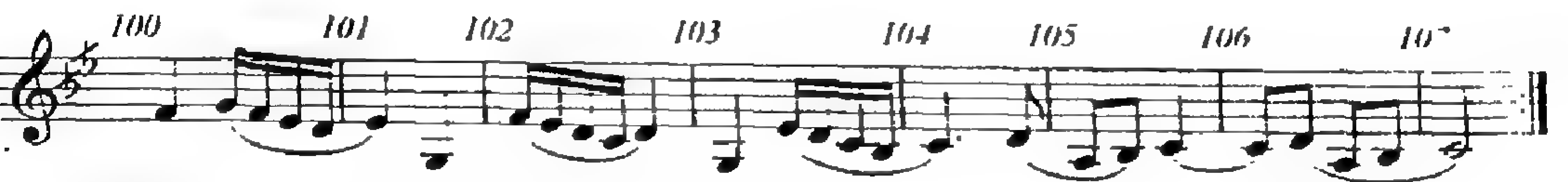














Adlib

ل كل فى ك س شم رى ش ون ء يا ض بض فى طو ق شر أش ما س يا

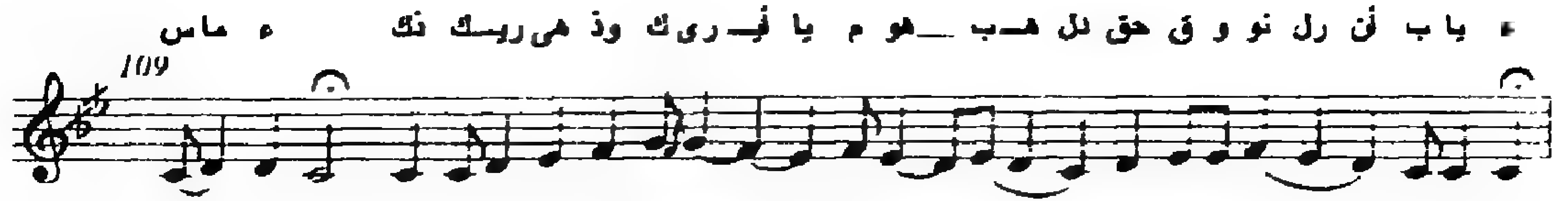


كلمات / م

تابع قصيدة: دعـــاء الشـــرق

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب



Adlib

هو لا ـحو من ـــــ لا ظ يا دن تدنت كا

ـــــ نا ريـ ء ـحا ـــ هل ـــ طا خ ب ـ دي يهـ ـــ هو و

Adlib

ـريـ با ل ـــــ لا ـــ إ ضنـ خ ـــ لا و قيد فلـرف تع لم هوض أ

ـــــ نا بيـ ج هل

ص ـــ غا ها را ث في شي يم ف كيـ
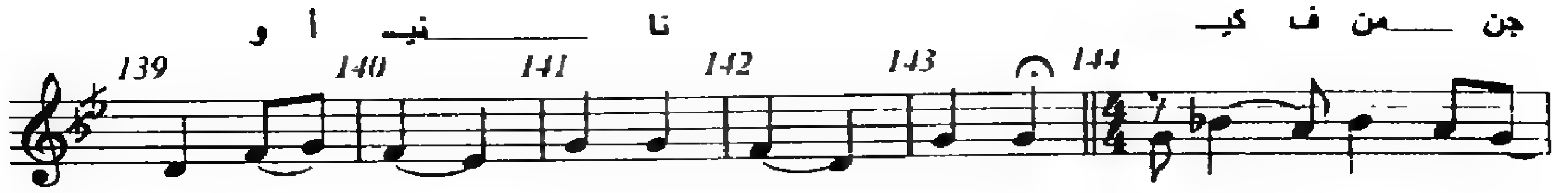
نا نيـ أ و نأ نيـ أ و حأ ـــ را ج ق فـ ـــ إل ل يم ـــ ين
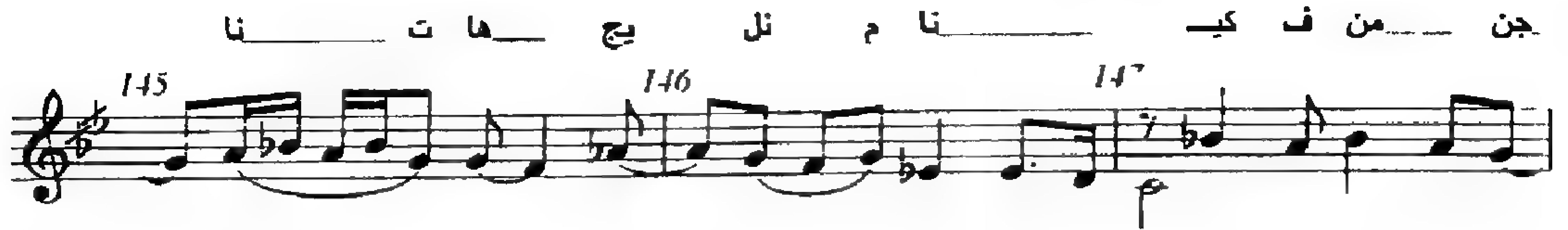
تابع قصيدة: دعـــاء الشـــرق
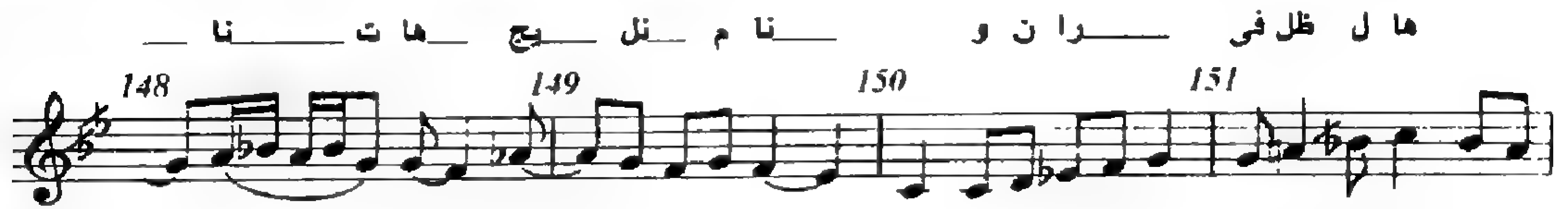
كلمات / م

لحن / محمد عبد الوهاب
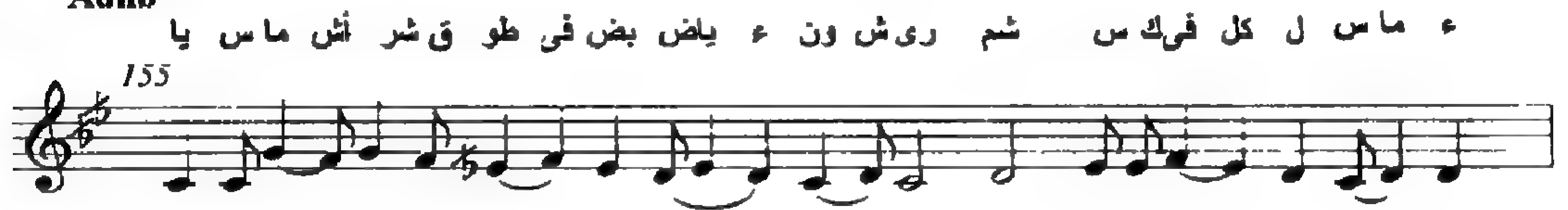
غناء / محمد عبد الوهاب
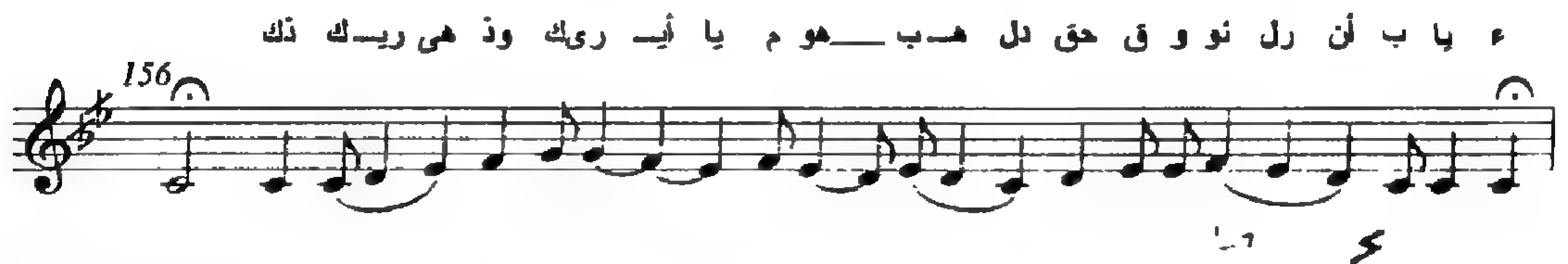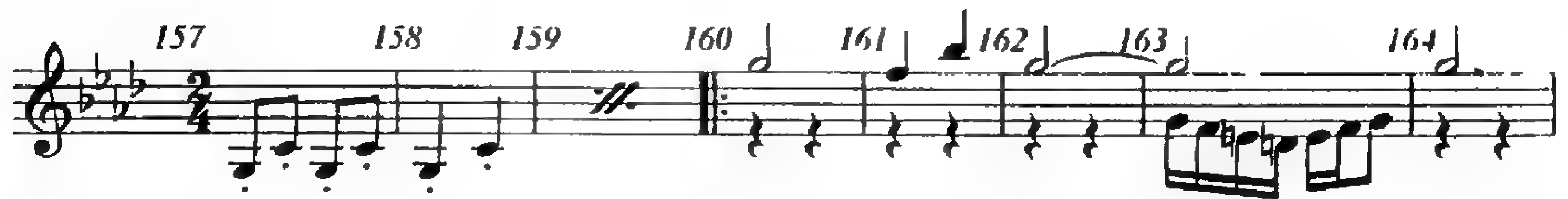




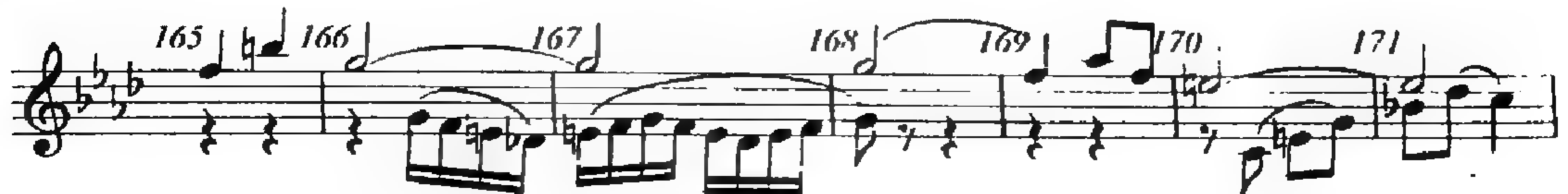










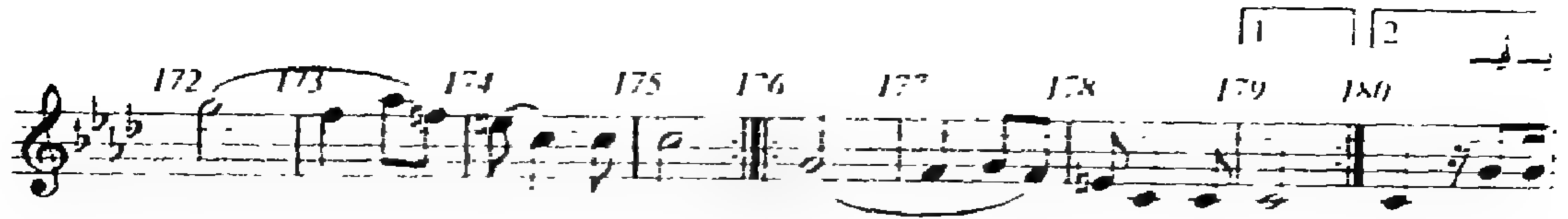


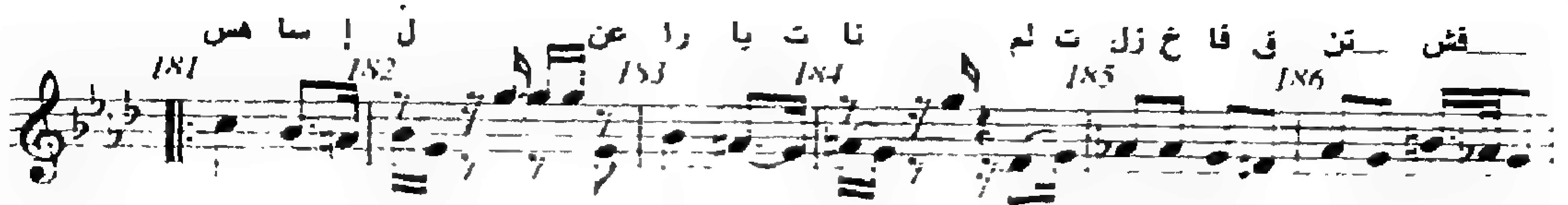
كلمات / م

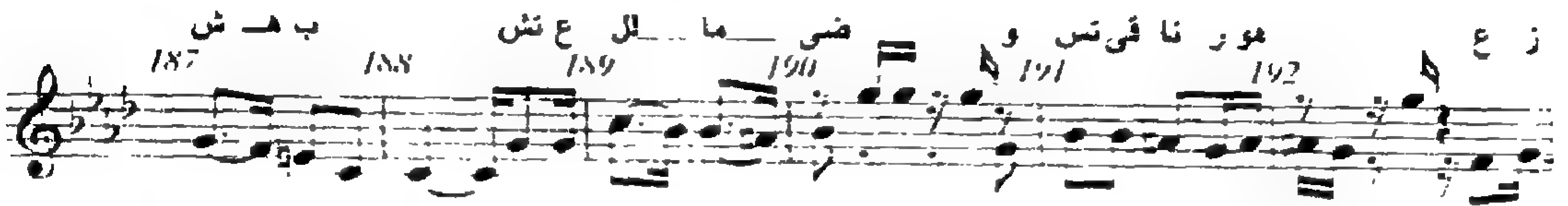
تابع قصيدة: دعـــاء الشـــرق

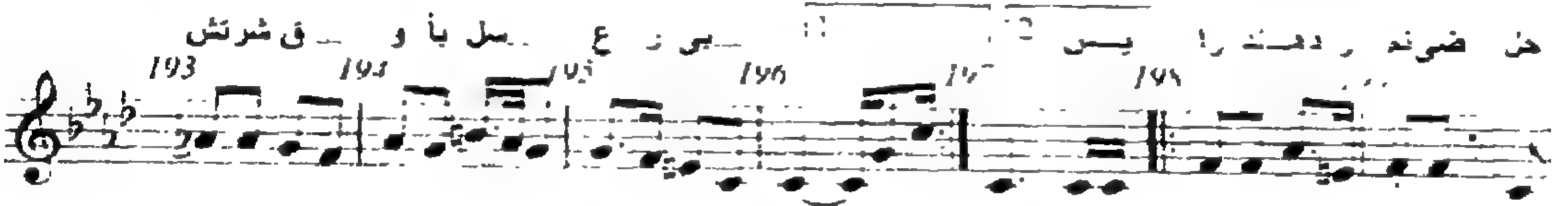
لحن / محمد عبد الوهاب

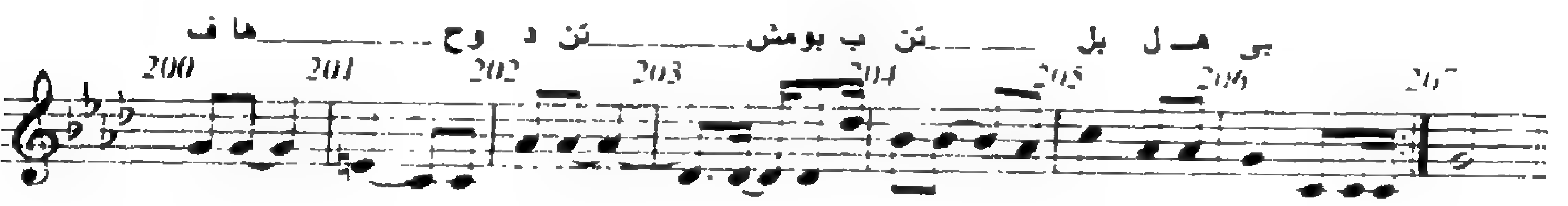
غناء / محمد عبد الوهاب

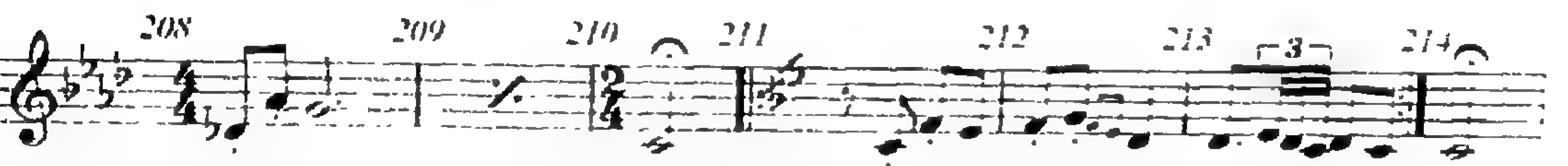




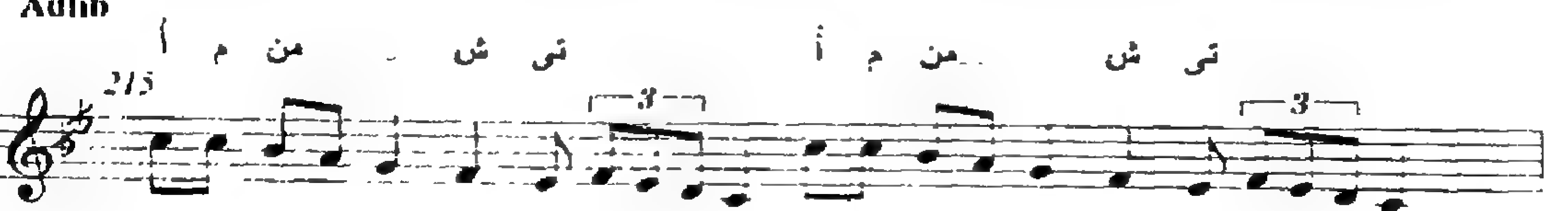








Adlib



كلمات / م

تابع قصيدة: دعـــاء الشـــرق

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب

دا ن من ــــ يو دا ن من يو دا ن من يو

217 218 219 220 221 222 223 224

225 226 227 228 229 230 231

232 233 234 235 236 237

دن خ وا ين بيــ ر ع بن شع ن نح

1. 2.

238 239 240 241 242 243

قن ريــ ط ث بع تل م حو في هو م ضم

244 245 246 247 248 249 250 251

عهـــــــ ـــــــول ح رو ي با ! و مه لا أع من ق حق ول ــــ دى هــ أل

252 253 254 255 256 257 258

ق ـــــــــــــــ ثيــ و ـــ دل

1
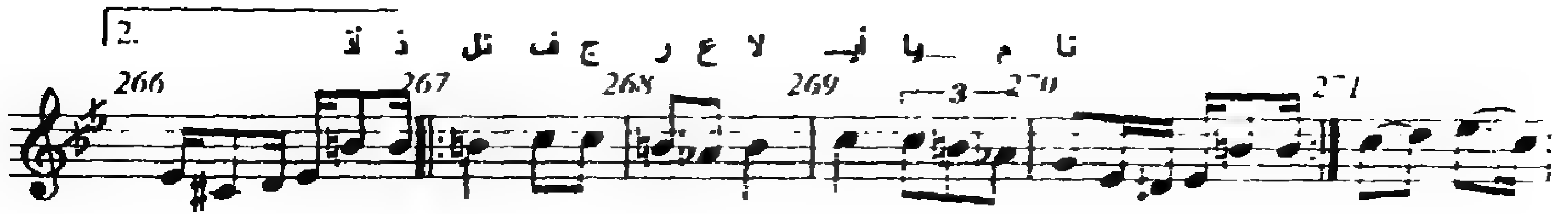
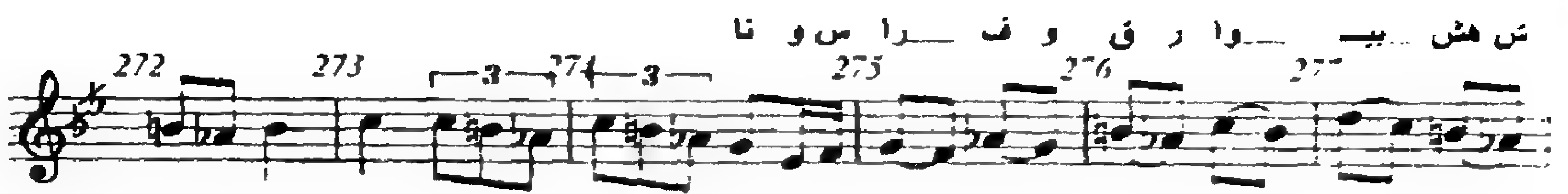
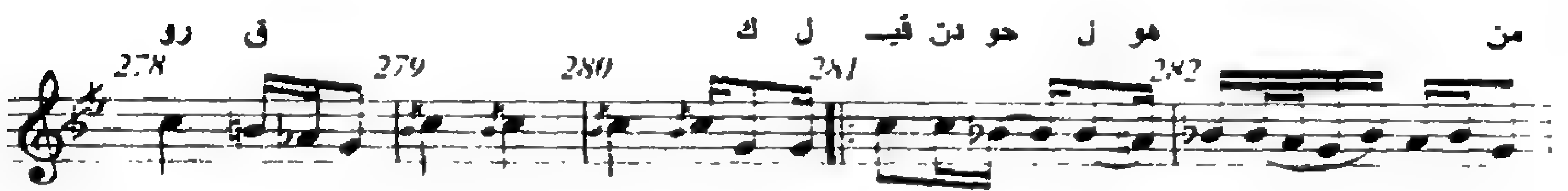
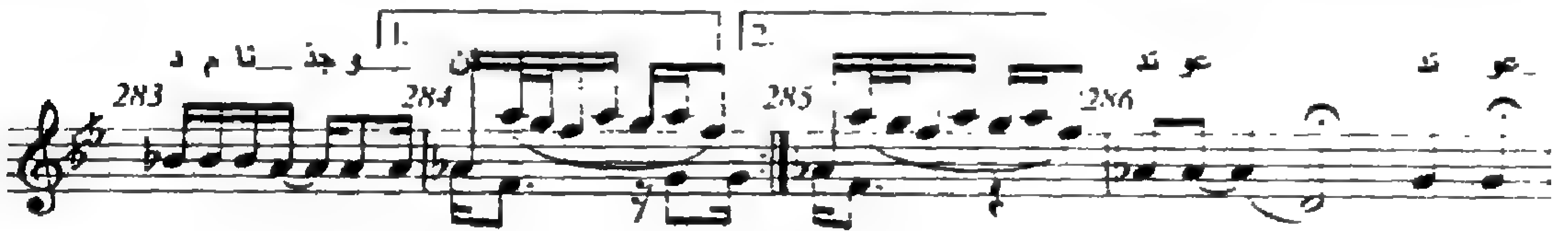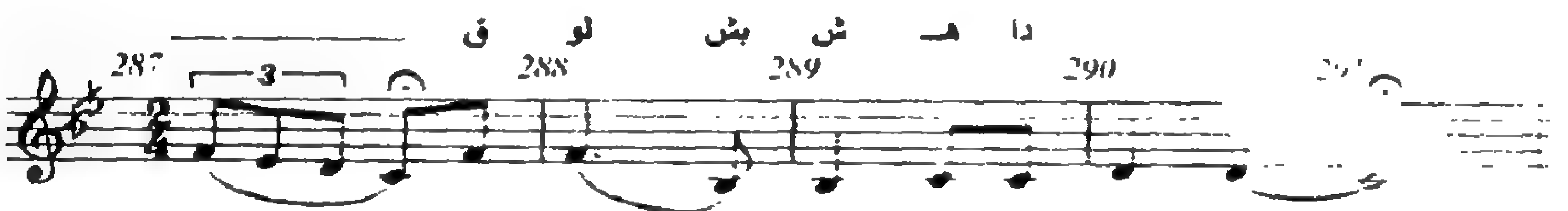
259 260 261 262 263 264 265
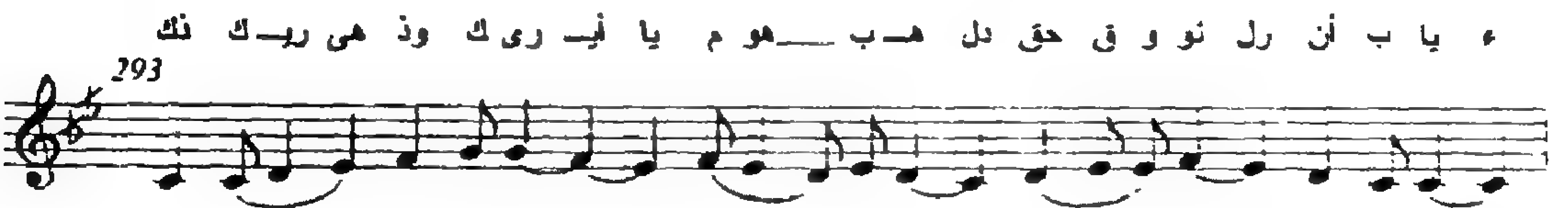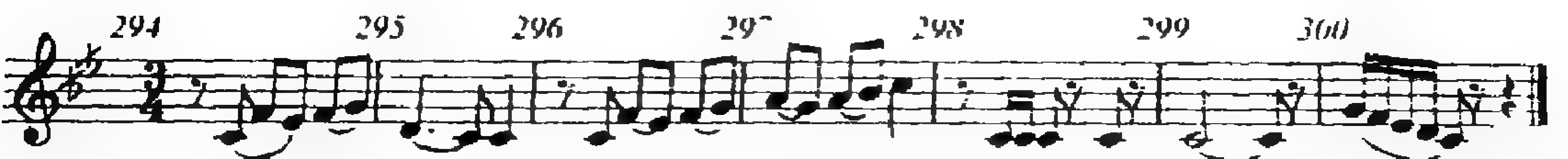
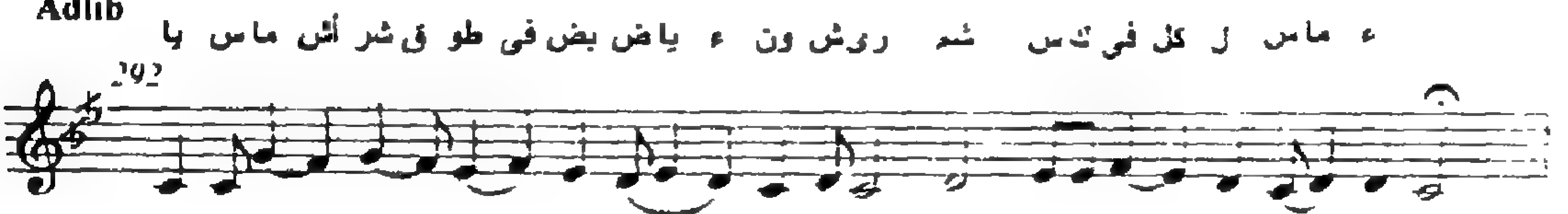
تابع قصيدة: دعـــاء الشـــرق

كلمات / م

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب






تحليل نموذج رقم (١٣)

دعاء الشرق

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	قصيدة (دعاء الشرق)
المقام	راست
الميزان	$\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$
الضروب المستخدمة	وحدة سائرة $\frac{2}{4}$ وحدة كبيرة $\frac{4}{4}$ فالس $\frac{3}{4}$
المؤدي	محمد عبد الوهاب

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب (١١٢)	النص الكلامي : ظلاماً حوله
التدوين	ـهو لا وحو من لا ظـ
الأداء	ـهو لا وحو ن م لا ظـ
أدليب (١١٣)	النص الكلامي : وهو يهدي بخطاه الحائرين
التدوين	ـــنا ريـ ء حا هل طا ذ بـ دى يهـ و هـ و
الأداء	ـــنا رى ء حا هل طا ذ بـ دى يهـ و هـ و
م (١١٩)	النص الكلامي : خفضت إلا لباريها الجبينا
التدوين	ـــنا بيـ جـ هل وريـ با ل لا رال ضت و فـ
الأداء	ـــنا بيـ جـ هل ريـ با ول لا إل ضت و فـ

المقياس	الأداء الزخرفي
م(١٢٦) : م(١٢٧)	النص الكلامي : كيف يمشي
التدوين	كيـ ف يمـ شي
الأداء	كيـ ف يمـ شي
م(١٣٥)[٢] : م(١٣٩)[١]	النص الكلامي : وأنينا
التدوين	و أ نيـ نا و أ نيـ نا
الأداء	و أ نيـ نا و أ نيـ نا
م(١٤٤)[٣] : م(١٤٦)	النص الكلامي : من جناتها يجني المنى
التدوين	من جنـ نا ها تـ يجـ ني ل مـ نا
الأداء	من جنـ نا ها تـ يجـ ني ل مـ نا

المقياس	الأداء الزخرفي
م(١٥٠)[٢] : م(١٥٢)	النص الكلامي : ونرى في ظلها كالغرباء
التدوين	
الأداء	
م(١٨٥) : م(١٨٧)	النص الكلامي : خفاقة في الشُهب
التدوين	
الأداء	
م(١٩٤) : م(١٩٥)	النص الكلامي : وبأس العرب
التدوين	
الأداء	

المقياس	الأداء الزخرفي
م(١٩٩)[٢] : م(٢٠٠)	النص الكلامي : خلفها
التدوين	خل ف ها
الأداء	خل ف ها
م(٢٠٣) : م(٢٠٦)[١]	النص الكلامي : مشبوبة باللهب
التدوين	مش بو بـ تهـ ن يل لـ هـ ب
الأداء	مش بو بـ تهـ ن لبل هـ ب
م(٢١٥)	النص الكلامي : أمماً شتى
التدوين	ا مـ ص ن شتـ تا
الأداء	أ مـ ما ن شتـ تا

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : ولكن العلا جمعتنا أمة	أدليب م(٢١٦)
التدوين الأداء	
النص الكلامي : البعث طريقُ	م(٢٤٦) : م(٢٤٨)[1]
التدوين الأداء	
النص الكلامي : أذن الفجر على أيامنا	م(٢٦٦)[2] :م(٢٧٠)[1]
التدوين الأداء	

المقياس	الأداء الزخرفي .
م(٢٨٩) : م(٢٩١)	النص الكلامي : الشهداء
التدوين	
الأداء	

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١- حلية (التريولة) الثلاثية جاءت بعدة أشكال ، إما أن تبدأ و تنتهي بالنوتة الأساسية مروراً بالنوتة الأحد أو الأغلظ ، أو تبدأ بنوتة أغلظ من النوتة الأساسية في حركة سلمية صاعدة وتنتهي على النوتة الأساسية ، وجاءت على حروف المد (مقطع طويل) وحروف ساكنة (مدغمة) (مقطع قصير) .

٢- حلية الأتشيكاتورا عادة تكون من نوتة أحد من الأساسية في سرعة وتستقطب زمنها من النوتة الأساسية ، وجاءت على حروف المد (مقطع طويل) وحروف ساكنة (مقطع قصير) .

٣- حلية التريلو (الزغردة) عادة تبدأ بالنوتة الأساسية والأحدّ منها في سرعة وانتظام حتى تنتهي ، جاءت على حروف المد (مقطع طويل) وحروف ساكنة (مقطع قصير) .

٤- حلية الأبوجاتورا عادة تكون من نوتة أحدّ من النوتة الأساسـية فـي سرعة وتستقطب زمنها من النوتة الأساسية ، وجاءت على حرف مد (مقطع طويل) .

٥- حلية التعمير جاءت بأشكال مختلفة . إما أن تبدأ بالنوتـة الأساسـية وتنتهي على نوتتين أغلظ . أو تبدأ وتنتهي بالنوتة الأساسية مـروراً بنغمات أحدّ أو أغلظ . أو تنتهي بالنوتة الأساسية .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- جاءت حلية الأبوجاتورا على مقطع طويل ، وجاءت باقي الحليات (التريولة) ، الأتشيكاتورا والتريلـو والتعميـر علـى المقطعـين (الطويل والقصير) .

توبـــــــــــة

******

كلمات : حسين السيد　　　ألحان : محمد عبد الوهاب

توبـــــة إن كنـــت أحبـــك تـــاني　　　توبـــــــــــــــــــــــــة
بس قابلني مرة وتبقى دى آخـــــر　　　نوبـــــــــــــــــــــــــة

وبعدهـــــــا توبـــــــــــة

توبـــــة إن كنـــــت أخاصـــــمك　　　وأرجـــــع أصـــــالحك تـــاني
يامـــــــا البعـــــــد كــــــواني　　　ويامـــــا القـــــرب ضـــــناني
وإن فــــــات طيفــــــك يــــــوم　　　فـــي منـــامي وجـــه صـــحاني
برضه أطاوعــــــك وأرجـــــــــع　　　أقــــــول أهــــــي نوبــــــة

وبعدهـــــــا توبـــــــــــة

توبـــــة إن كنـــــت حاصـــــدق　　　تـــــــاني كلامـــــــــــك
مهما حتسـأل مـش راح أصـدق　　　حتــــــــى ســــــــلامك
بـــس أوعـــدني أوعـــى تبكـــي　　　وأنــــــــا قــــــــدامك
أحســــــن أكـــــدب روحـــــي　　　وأقــــــول أهـــــي نوبــــــة

وبعدهـــــــا توبـــــــــــة

آه مـــــن حيـــــرة قلبـــــــي　　　وآه مـــــن دمعـــــة عينـــــي
كـــل مـــــا أقـــــول أنســـــاك　　　توحشـــــهم نـــارك وتصـــحيني
أجــــــرى وأســـــأل عنــــــك　　　قبـــل مـــــا أنـــت تجينـــــي
أضحـــــــــــك نوبـــــــــة　　　وأبكـــــــي نوبـــــــــــة

وبعدهـــــــا توبـــــــــــة

طقطوقة : تـــــوبـــــه

كلمات / حسين السيـد

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / عبد الحليم حافظ

به تو

نى بل أ ـــبس به تو نى تا بك حب أ ت كن بن تو

ـــــتو ـــها د بع ــو ـــبا ــنو ر خ ـــآ دى أ تب رو مر

نى ـــــتا مك خص ــجع ور حك صل أ ت كن بن تو به ـــتو با

نى ــــــــــنا ض ب قر مل يا نيو فا س د بع مل يا

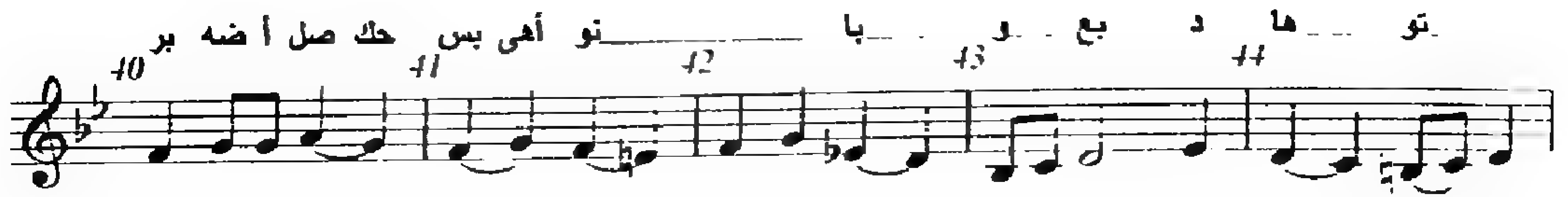
نى ــــــحا ـصح جه و م نا م فى يوم ـــقك طيـ فات ون
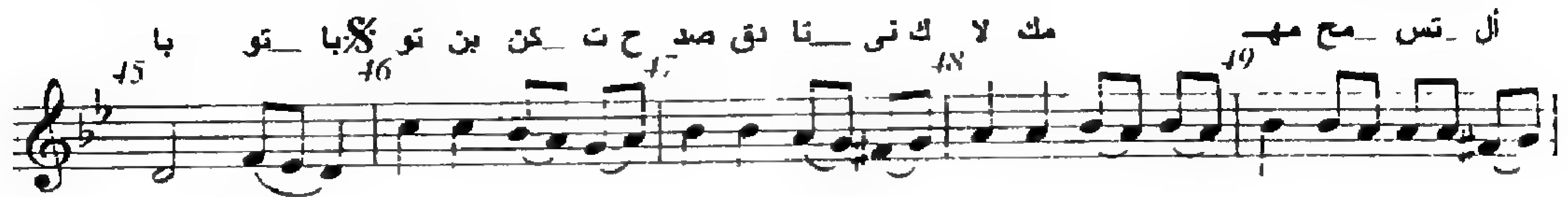
تابع طقطوقة: تـــــوبـــــه

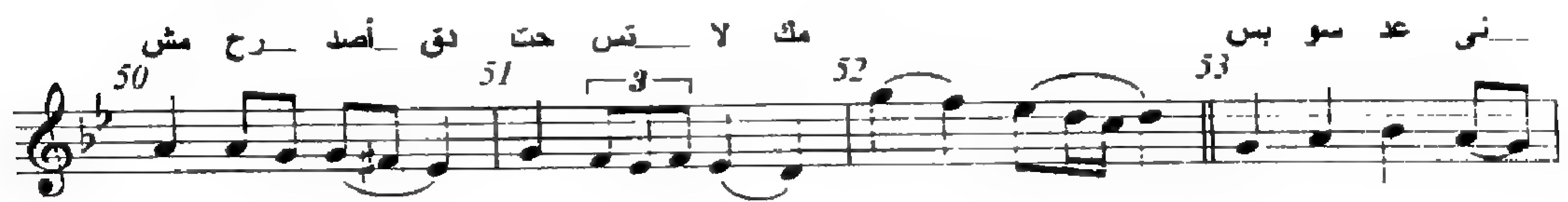
كلمات / حسين السيـــد

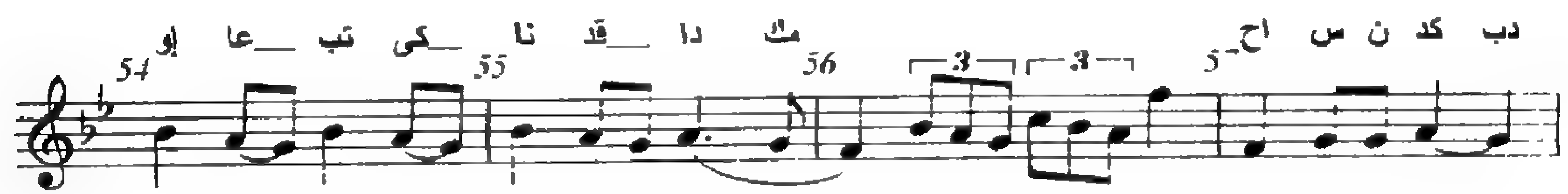
لحن / محمد عبد الوهاب

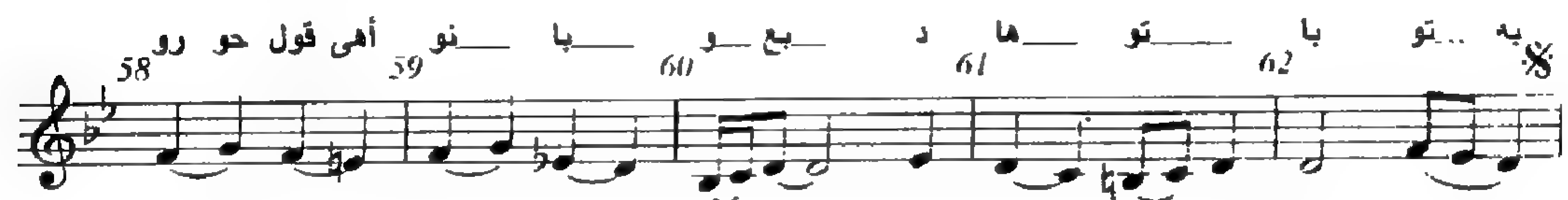
غناء / عبد الحليم حافظ



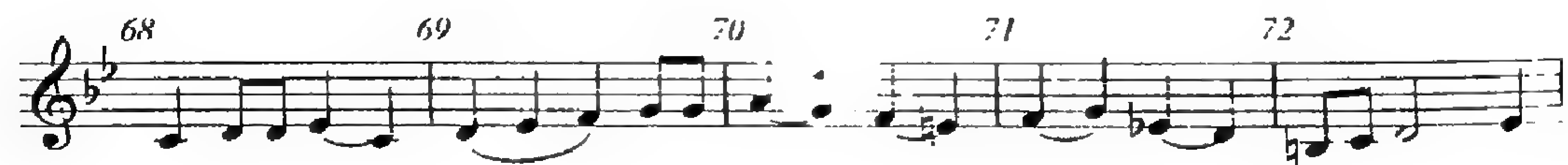


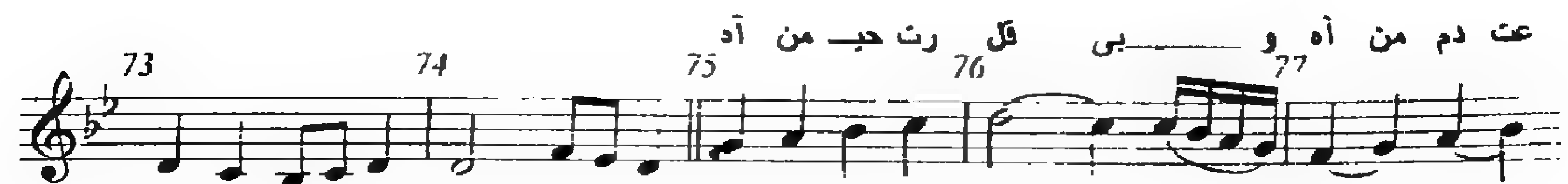












تابع طقطوقة: تـــــوبـــــه

كلمات / حسين السيـد

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / عبد الحليم حافظ

حبـ ـــ صبح وت رك نا هم حش تو سك لن قول لم كل ـــــــــــنى عيـ

ــــجبـ ـــتت من ـــل قب ــنك عن ـــل وس رى أج نى

ـــــبا ـــــــــــنو كى وب با تو ـــحك أض نى

يه ـــتو با ـــتو ـــها د ـــبع ـــوى

solo

تحليل نموذج رقم (١٤)

توبة

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	طقطوقة (توبة) (حفلة)
المقام	كرد
الميزان	$\frac{4}{4}$
الضروب المستخدمة	وحدة سائرة على مازورتين $\frac{4}{4}$
المؤدي	عبد الحليم حافظ

المقياس	الأداء الزخرفي
م(١٩)[٣]: م(٢٠)[٢]	النص الكلامي : تاني توبة
التدوين	تا نى تو به
الأداء	تا ٣ نى تو ٣ به
م (١٦)[١: ٢]	النص الكلامي : توبة
التدوين	تو به
الأداء	تو ٣ به
م (٢٤)	النص الكلامي : نوبة
التدوين	نو با
الأداء	نو با

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٣٠)[٢] : م(٣١)[٢]	النص الكلامي : تاني
	التدوين: ني ـــتا
	الأداء: ني تا gliss
م (٣٣)[٣] : م (٣٥)[١]	النص الكلامي : ياما القرب ضناني
	التدوين: ني نا ض ب قر مل يا
	الأداء: ني نا ض ب قر مل و يا
م (٤٧) : م (٤٨)[٢]	النص الكلامي : أصدق تاني كلامك
	التدوين: ملك لا ك ني تا دق صد
	الأداء: ملك لا ك ني تا دق صد

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٥١)	النص الكلامي : حتى سلامك
	التدوين: ملك لا س تا حت
	الأداء: ملك لا س ت حت
م (٥٩)	النص الكلامي : نوبة
	التدوين: با نو
	الأداء: با نو
م (٧٧) : م (٧٨)[٣]	النص الكلامي : آه من دمعة عيني
	التدوين: ني عى عة دم من آه
	الأداء: ني عى عة دم من آه

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : نارك وتصحيني	م(٨١) : م(٨٣) [1]
ني مي صح وت رك نا	التدوين
ني مي صح وت رك نا	الأداء

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١- حلية التريولة الثلاثية إما أن تبدأ وتنتهي بالنوتة الأساسية مروراً بالأحد منها ، أو تبدأ بنوتة أغلظ من النوتة الأساسية وتنتهي على نوتة أحد من الأساسية ، جاءت على حروف المد (المقاطع الطويلة) .

٢- حلية التريلو (الزغردة) عادة تبدأ بالنوتة الأساسية والأحد منها في سرعة وانتظام حتى تنتهي ، وجاءت على (مقطع طويل) حرف مد.

٣- حلية الجليساندو (الزحلقة) بدأت من نوتة أحد من النوتة الأساسية ثم الأحدّ منها إلى النوتة الأساسية مسافة ثالثة كبيرة هابطة ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) .

٤- حلية التعمير بدأت بالنوتة الأساسية وصعدت في حركة سلمية ثم انتهت على نوتة أغلظ من الأساسية هي نفس النوتة الجديدة ، جاءت على حرف مد(مقطع طويل).

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- جاءت الزخرفة على المقاطع الطويلة(حروف المد) وهي مطابقة تماماً لأساليب الزخرفة ،إذ إنه من المستحسن أن تكون الزخرفة على المقطع الطويل .

بفكر في اللي ناسيني

كلمات : حسين السيد — لحن وغناء : محمد عبد الوهاب

بفكـــر فـــي اللـــي ناســـيني   وبانســـــى اللـــــي فـــاكرني
وبهـــرب مـــن اللـــي شـــاريني   وأدور عـــــاللي بـــــايعني
وأدور ليـــــه علـــــى جرحـــــي   وصـــاحب الجـــرح مـــش فـــاكر
وأقـــول يـــا عينـــي ليـــه تبكـــي   مـــادام الليـــل مـــالوش آخـــر
عـــذاب الجـــرح يحرمنـــي   مـــن الـــدنيا اللـــي أنـــا فيهـــا
وطـــول الليـــل يرجعنـــي   لـــدنيا كنـــت ناســـيها
أهجـــر حبـــايبي وخلانـــي   وأنسى قلـوب عايشـة عشـاني
وأروح أدور علـــى ماضـــي   كـان ليـه فـيهم حـب زمـان
أشـرب لوحـدي كـأس فاضـي   دايمـاً بـأفكر فيـه مليـان
وأفكـــر فـــي اللـــي ناســـيني   وبانســـــى اللـــــي فـــاكرني
وبهـــرب مـــن اللـــي شـــاريني   وأدور عـــــاللي بـــــايعني
حبيـــب القلـــب يـــا ناســـيني   يـــا فـــاكر قلبـــي بعـــذابك
نـــاوي أنســـاك يـــوم مـــالاقيني   نســـيت الشـــوق علـــى بابـــك
بحبك يا قاسي وأحـب إنشـغالي   بحُبك وعهدك على القلب غالي ؟
ويامـا الليـالي عـذابها شـكالي   وأنت اللي عندي حبيـب الليـالي
صعبان عليـــه اللي نسيتـــه   لمـــا قسيـت اللي قاسيتـــه

وياللي هاجرني

أثاري ذنـــب اللي جافيتـــه   عايش في ظلم اللي هاويتـــه"

بيخلصه مني

مظلـــوم لكـــن المقســـوم مقســـوم   مكتوب لي أحب اللـي ضـناني
لا جفـــاه نســـاني هـــواه   ولا تاه حبي من فكر اللي هـواني.
بفكـــر فـــي اللـــي ناســـيني   وبانســـــى اللـــــي فـــاكرني
وبهـــرب مـــن اللـــي شـــاريني   وأدور عـــا للـــي بـــايعني

مونولوج: بفكّــر فى اللى ناسينى

كلمات / حسين السيــد

غناء / محمد عبد الوهاب

لحن / محمد عبد الوهاب

rall.

تابع مونولوج: بفكَــر في اللي ناسيني
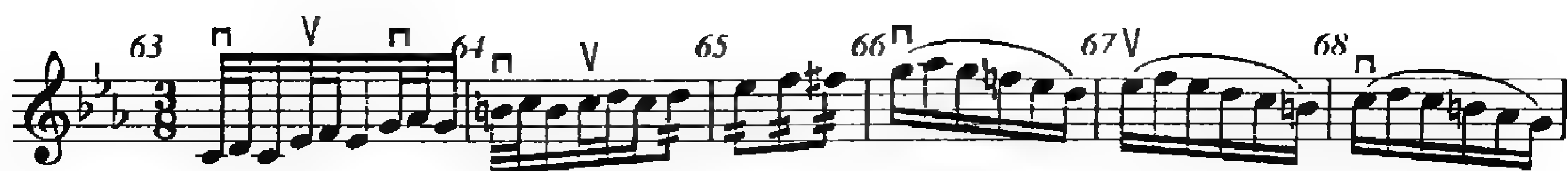
كلمات / حسين السيـد
غناء / محمد عبد الوهاب
لحن / محمد عبد الوهاب
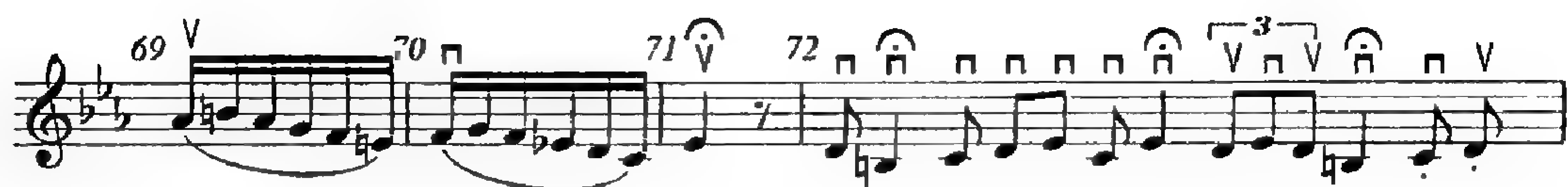
كلمات / حسين السيد
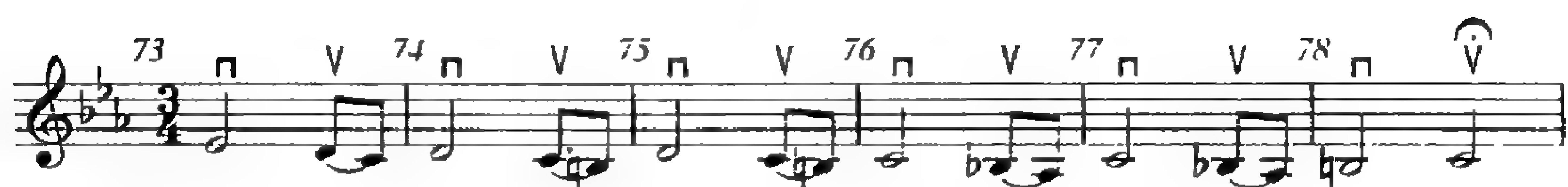
تابع مونولوج: بفكّر فى اللى ناسينى
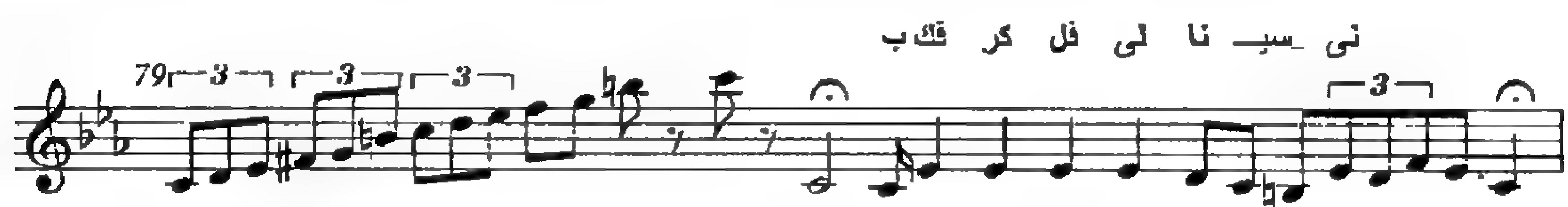
غناء / محمد عبد الوهاب
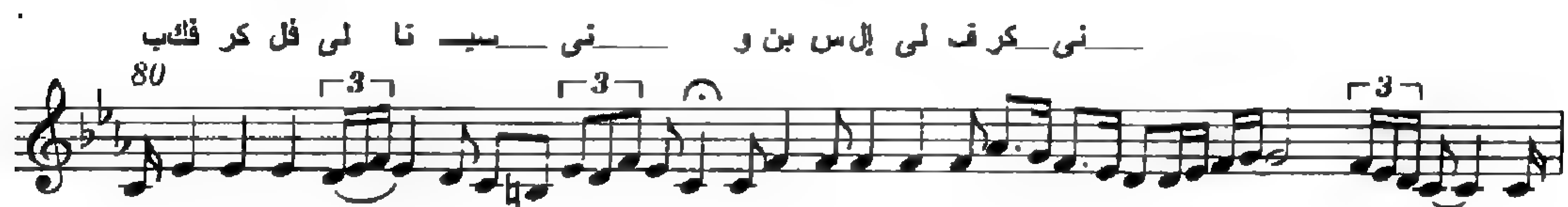
لحن / محمد عبد الوهاب
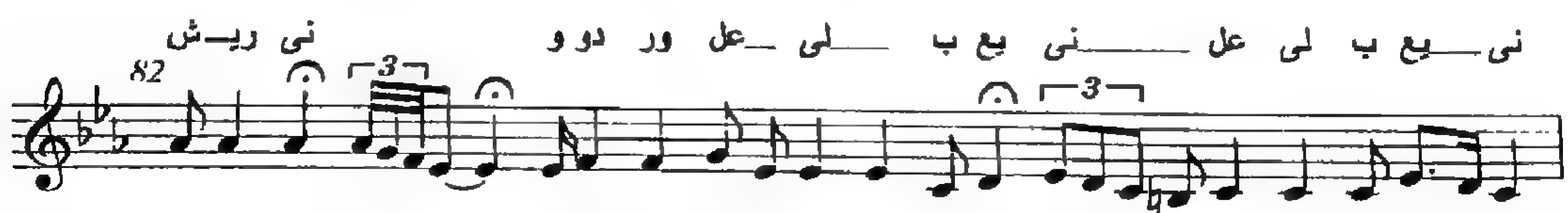




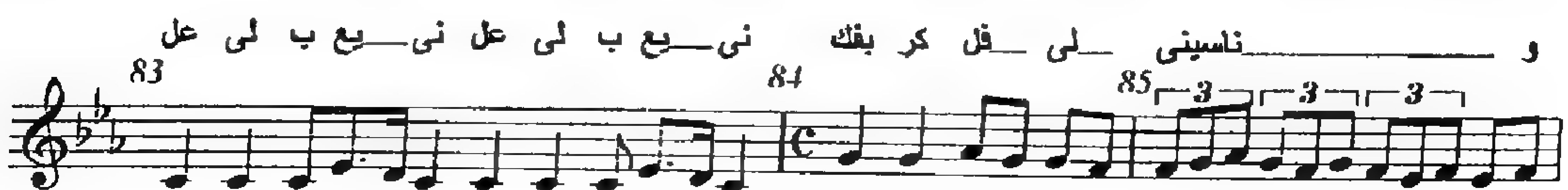












تابع مونولوج: بفكّـر فى اللى ناسينى

كلمات / حسين السيـد
غناء / محمد عبد الوهاب
لحن / محمد عبد الوهاب

و ـــــــــ نى ـــــــــــ ريـــ ش لى ـمل رب بهـ و نى ـكر فا لى ـمل ين

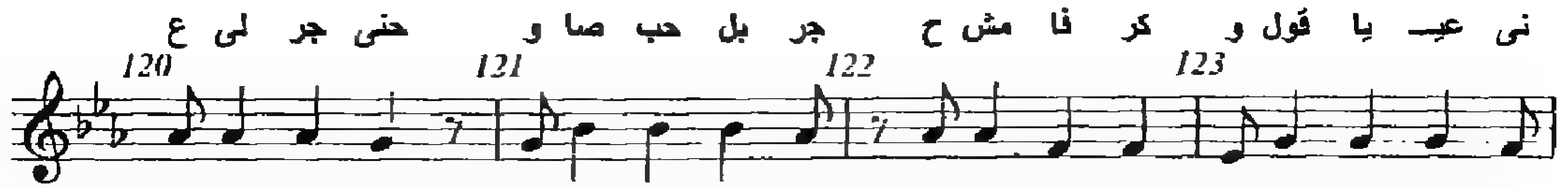
با لى ـعل ـــــــــــ نى ـــــــــ وع ب لى عل ور دو

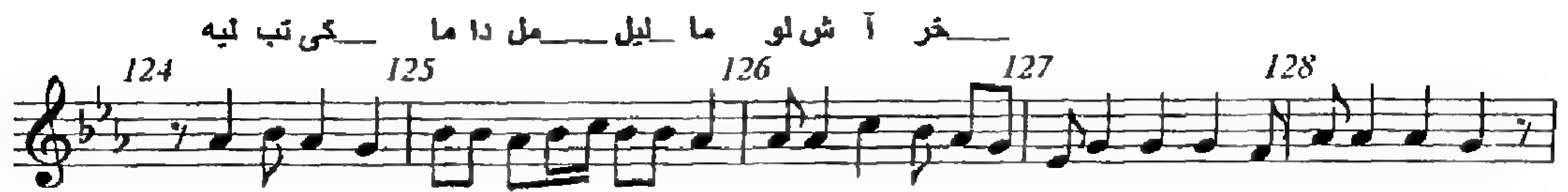
نى يع

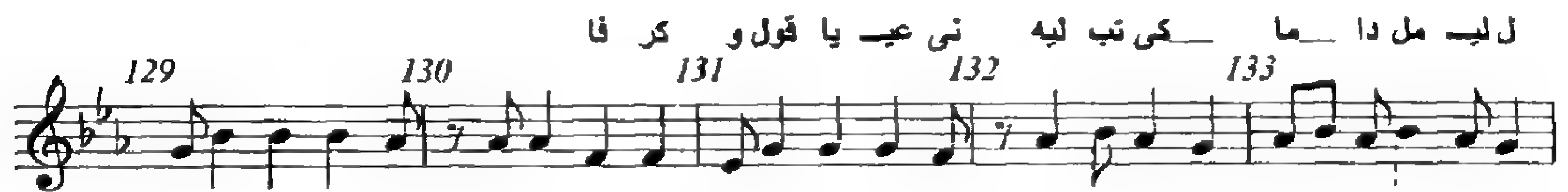
هـ ليـ ور دو و

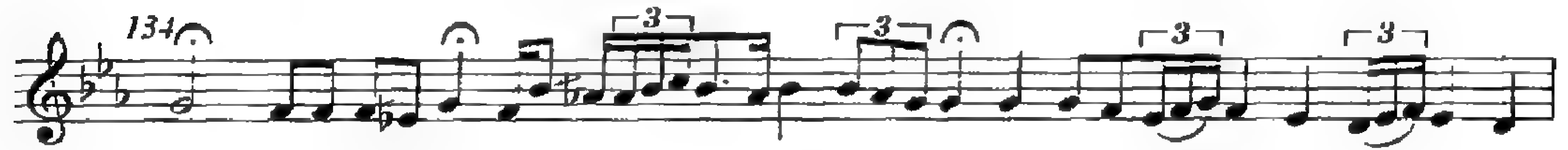
تابع مونولوج: بفكّـــر فى اللى ناسينى
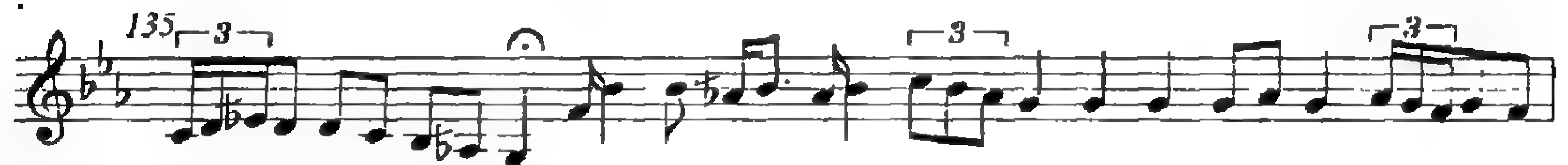
كلمات / حسين السيــد
غناء / محمد عبد الوهاب
لحن / محمد عبد الوهاب



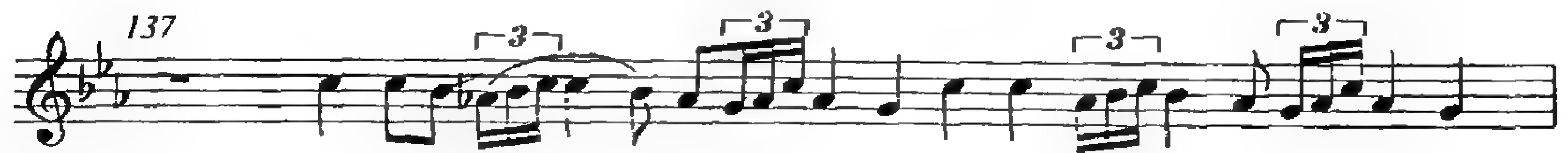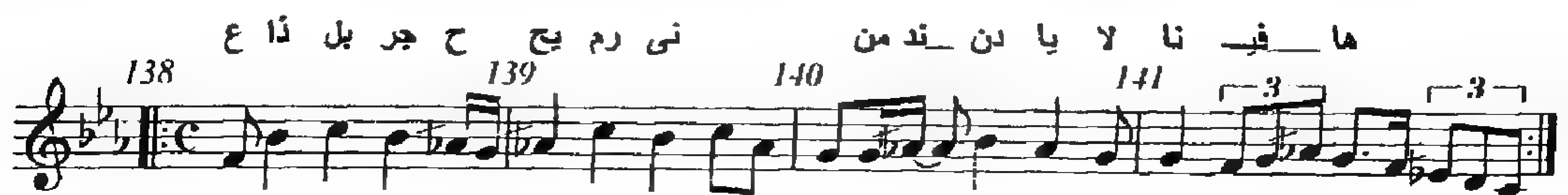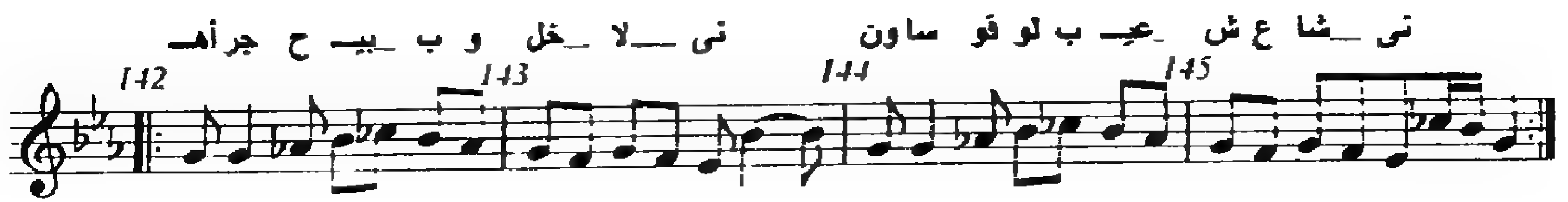














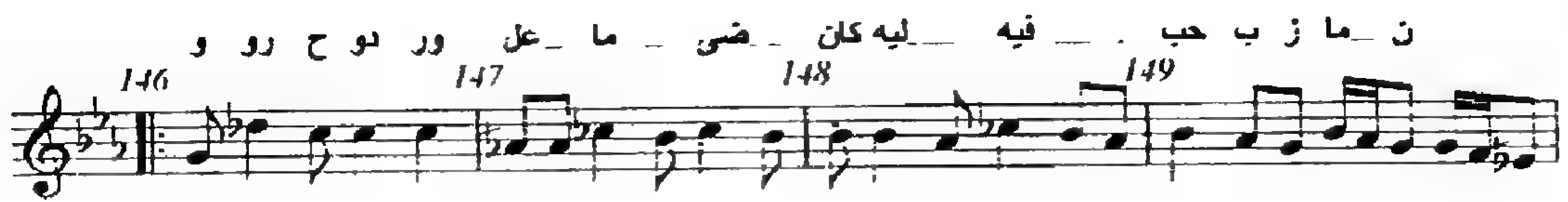
تابع مونولوج: بفكَــر فى اللى ناسينى

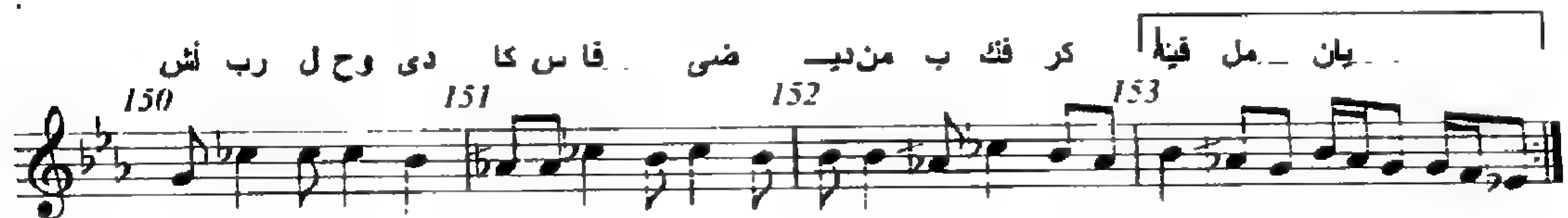
كلمات / حسين السيــد
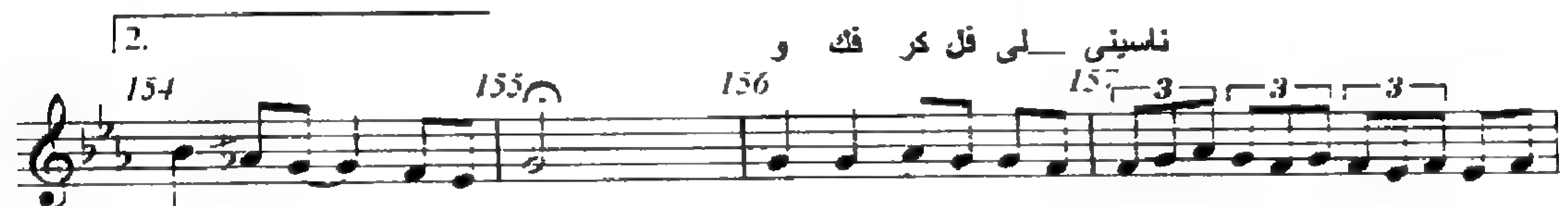
غناء / محمد عبد الوهاب
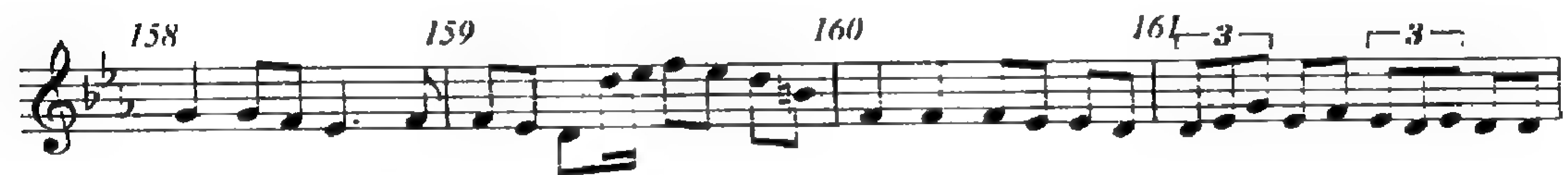
لحن / محمد عبد الوهاب
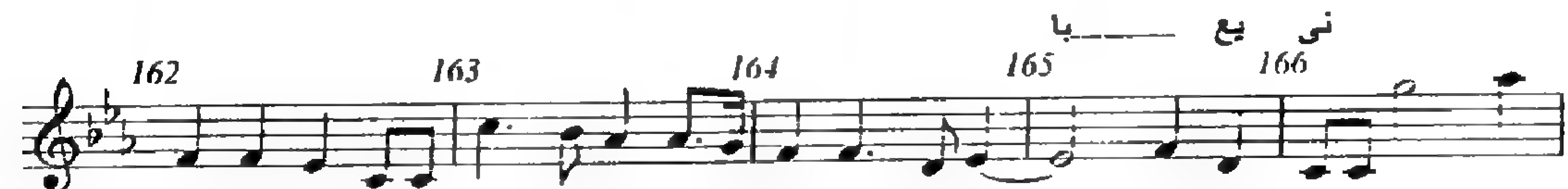


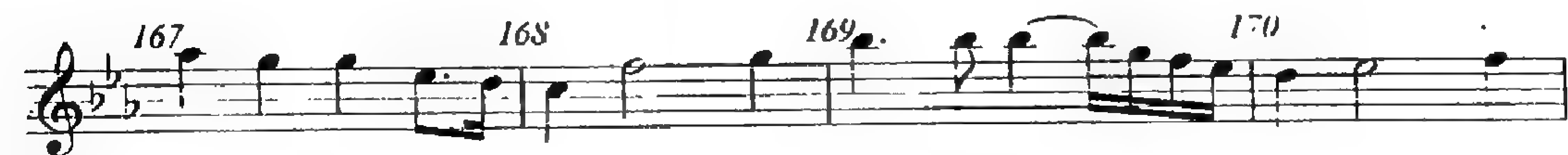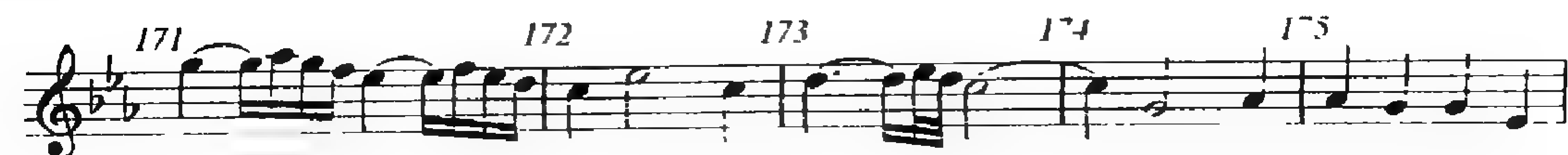














تابع مونولوج: بفكـر فى اللى ناسينى

كلمات / حسين السيـد
غناء / محمد عبد الوهاب
لحن / محمد عبد الوهاب

كر فا يا تى سيـ نا يا ب قل بل بيـ ح

ك سا ون نا بك ـذا ـبع بى قل

ـت سيـ ن نى قيـ لا ما م يو ك سا ون ن

بك ـبا ـعل بك ـيا لا ع ق ـشو

ـبك عهـو ك ـب حب ب ـلى ـغاش بن ـحب ـو ـسى قا يا ـيك حب ب

ـلى ـيا ل ـمل يا و لى غا ب قل لل ع

لى ـيا ل بل بيـ حا دى عن لى ل تل ون ـلى ـكا ـشا ـها نب عا

ـته ـسيـ ن لى إل يا ـليـ ع ن با صع

كلمات / حسين السيــد

تابع مونولوج: بفكّــر فى اللى ناسينى

غناء / محمد عبد الوهاب

لحن / محمد عبد الوهاب

223 224 225

نى ـــــ جر هــ لى ـــ يل ـــ ويـــ ـــ ته ـسيــ ق لى ـــ تل ـسيــ قا ما لم

226 227

228

م ـــــــ ـسو مق م ـــ سو مق ـــ ال كن لا ـــ لوم مظ

229

نى ـــــ ناض لى بل حب أ لى تب مك

230

هــ لى ـرل فك من بى حب د تا لا و واد هـــ ـــ نى ـــ سان د فا ج لا

231

ـ نى ـــــ وا

232

نى سيـــ ن لى فل كر فك أ

233

234

تحليل نموذج رقم (١٥)

بفكر في اللي ناسيني

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	مونولوج (بفكر في اللي ناسيني)
المقام	نهاوند
الميزان	$\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$
الضروب المستخدمة	وحدة سائرة $\frac{2}{4}$ وحدة كبيرة $\frac{4}{4}$
المؤدي	محمد عبد الوهاب

المقياس	الأداء الزخرفى
أدليب (٧٩)	النص الكلامى : بفكر فى اللى ناسينى
التدوين	نى سى نا لى فل كر فك ب
الآداء	نى سى نا لى فل كر فك ب
أدليب (٨٠)	النص الكلامى : وبنسى اللى فاكرنى
التدوين	نى كر ب لى الـ سى بى و
الآداء	نى كر ب لى الـ سى بى و
أدليب (٨٢)	النص الكلامى : وأدور عاللى بايعنى
التدوين	نى يع ب لى عل ور دو و
الآداء	نى يع ب لى عل ور دو و

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : ع اللي بايعني	م(٩٣)[٢]: م(٩٥)[١]
ني يع با لى عل	التدوين
ني يع با لى عل	الأداء
النص الكلامي : بفكر في اللي	م(٨٤) في الإعادة
لى قل كر فك ب	التدوين
لى 3 قل كر فك ب	الأداء
النص الكلامي : مالوش آخر	م(١٢٥)[٤] : م(١٢٦)
ر خ آ ش لو ما	التدوين
3 خر آ ش لو ما	الأداء

المقياس	الأداء الزخرفي
م(١٣١)	النص الكلامي : وأقول يا عيني
	التدوين الأداء
م(١٤٠) : م(١٤١)[٣]	النص الكلامي : من الدنيا اللي أنا فيها
	التدوين الأداء
م(١٤٧)	النص الكلامي : على ماضي
	التدوين الأداء

المقياس	الأداء الزخرفي
م(١٥١) : م(١٥٣)[٣]	النص الكلامي : كاس فاضي دايماً بفكر فيه مليان
التدوين	
الأداء	
م(١٨١)[٤] : م(١٨٥)[١]	النص الكلامي : حبيب القلب يا ناسيني
التدوين	
الأداء	
م (١٩٩) : م(٢٠١)[٢]	النص الكلامي : يوم ما لاقيني
التدوين	
الأداء	

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٢٠١)[٢]: م(٢٠٥)	النص الكلامي : نسيت الشوق على بابك
	التدوين
	الأداء
م(٢٢٤)[٤] : م(٢٢٥)	النص الكلامي : ويا اللي هاجرني
	التدوين
	الأداء
أدليب (٢٢٩)	النص الكلامي : أحب اللي ضناني
	التدوين
	الأداء

تعليق

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١- حلية الأتشيكاتورا وعادة تأتي من نوتة أحدّ من النوتة الأساسية في سرعة وتستقطب زمنها من زمن النوتة الأساسية ، جاءت على حرف ساكن (مقطع قصير) وحرف مد (مقطع طويل) .

٢- حلية الجليساندو (الزحلقة) تبدأ من النوتة الأساسية وتهبط مسافة ثالثة صغيرة ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) وحرف ساكن (مقطع قصير) .

٣- حلية الثلاثية (التريولة) تبدأ من نوتة أحدّ من النوتة الأساسية مروراً بها ثم الأغلظ منها في حركة سلمية هابطة ، أو تبدأ بالنوتة الأساسية في حركة سلمية هابطة ، أو تبدأ وتنتهي بالنوتة الأساسية مروراً بالنوتة الأحدّ منها ، وقد جاءت على حروف مد (مقطع طويل) وحروف ساكنة (مقطع قصير)

٤- حلية التريلو (الزغردة) تبدأ عادة بالنوتة الأساسية ثم الأحدّ منها في سرعة وانتظام حتى تنتهي ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) وحروف ساكنة (مدمغة) (مقطع قصير) .

٥- حلية التعمير بدأت بنوتة أحدّ من النوتة الأساسية ثم النوتة الأساسية ثم الأغلظ منها ، جاءت على (مقطع طويل) حرف مد .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- استخدم حلية التعمير في مقطع طويل ، وجاءت جميع الأشكال الزخرفية الأخرى على المقطعين القصير والطويل .

لا مش أنا اللي أبكي

****

كلمات : حسين السيد

لحن وغناء : محمد عبد الوهاب

لا مش أنا اللي أبكي	ولا أنا اللي أشكـــــي

لو جار عليا هواك

ومش أنا اللي أجري	وأقول عشان خاطري

وانا ليه حق معاك

تبقى أنت هاجرنــــي	وأنـــت اللي ظالمني

وفاكرني ح ترجاك

أنا قلتهـــا كلمـــــــة	وكل شيء قسمــــــة

ودي قسمتي وياك

وكفايـــة قلبـــي أنشـــغل	علـــى قلـــب خـــان الأمـــل

وعايزني أرجع تـــاني لا	أرجـــــع لــــك تـــــاني لا

من كام سنة لمـــــــــا	دار الهوى بينـــــــا

فاكر إحنا قلنا أيه

مش دي راحة قلبــــــي	ولا ده أمل حبـــــي

اللي أتفقنا عليه

إشمعنى أنا عهــــــدك	صنته ورعيــت ودك

والعمر داب حواليه

لكن اللي بيحبـــــــك	مالوش تمـــن عنـــدك

والغالي يرخص ليه

أنـــا راح زمـــاني هـــدر	ولا كـــانش عنـــدك خبـــر

وعايزني أرجع تـــاني لا	أرجعلـــــــك تـــــاني لا

أنا مش بعاتبــك دلوقــت	أنا بدي أقول ليه ده يحصـــل

عشان نهايتــك ونهـــايتي	كان يجرى أيه لو كانت أطول

غيـــروك... علمـــوك   تنســى وتبيــع اللـــي كـــان
بعتَه ليه ... تنســى ليــه   فــين حبيبــي بتــاع زمــان
فــين قلبــك مــن حبــي   ليــه مــا ســكنش جنبــي
كان مشاركني ف عمري   ونســـي يشـــارك قلبـــي
مــا قـــدرش يعرفنـــي   مــا عـــرفش يفهمنـــي
وعشان أيه مــا عــرفش   ده ذنبـــك مـــش ذنبـــي
تبقى أنت هاجرنـــــي   وأنت اللي ظالمنــــــي

وفاكرني ح ترجاك

١

طقطوقة: لأ مـــش أنا اللى ابكى

كلمات / حسين السيـــد

غناء / محمد عبد الوهاب

لحن / محمد عبد الوهاب

1 2 3 4 5 6 7 8

غناء

ـــــــــــــوا هــ يا ــليــ ع جار لو كى لش نل أ لا ول كى ـــلبـ ـــنل أ مش لأ

9 10 11 12

ك ـــــعا 1. ـــم ق حق يا ليــنا و رى ـخط ـشان ع قول ووري ـــلجـ ـــنل أ مش و ك

13 14 15 16

ب قل على غل ش بن قل يه قا وك ك ــــــيا 2.

17 18 19

ك ل ع ج ر أ ـــــلا نى تا ع ـــــج ر ـــــأ نى يز ـــع و مل أ نل خا

20 21 22

م لم ـــــنا س كلم من ـــــــلا لا لا لا لا نى ــــتا

23 24 25

ـــــقل ـحت را دى مش ــــــــــــــــــايه ـــتا ـــقل تا رح ك ف نا ـــبن ـــوى هــ رل ـــدا

26 27 28 29

تابع طقطوقة: لأ مش أنا اللى ابكـى

كلمات / حسين السيـد

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب

ع نا فق ت لت إل بى ـحب ـمل أ ده لا و بى
1. ليه___

ش كان ـولا در هـ نى ما ز راح نا أ
2. ه ___ليه

ك ل ع ج ر أ ـلا نى تا ع ـج ر ـأ نى يز ـع و بر خ دك عن

ـلا لا لا لا ـلا نى ـتا

ل ص ح يـ ـدا ه ليـه ليـه ل قو د يد نا أ تى وق دل بك عت ب مش نا أ

1. 2.

بيـوت س تن ك ـمو ل عل ك ـرو يـ غيـ

3

تابع طقطوقة: لأ مش أنا اللىَ ابكــى

كلمات / حسين السيـد

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب

ـش كن س ما ليه ه ليــ ه ليــ بى حب من بك قل فين ـمان ز تع 2. كان ل عل 1.

بى ل ق ك ر ـــــشا ـــسى ن و ـــرى ـــعم نف ر ك ش م كان بى جن

نن دا شى رف مع إيه شان ع و ـــــــنى هم يف ش در مأ ـــــــنى رف يع ش در مأ

ـــــبى ن نن مش بك نن دا بك نن دا Adlib ـــبى نن ش م بك ـــ

تحليل نموذج رقم (١٦)

لا مش أنا اللي أبكي

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	طقطوقة (لا مش أنا اللي أبكي)
المقام	نهاوند
الميزان	$\frac{4}{4}$ ، $\frac{2}{4}$
الضروب المستخدمة	وحدة سائرة $\frac{2}{4}$ وحدة كبيرة $\frac{4}{4}$
المؤدي	محمد عبد الوهاب

المقياس	الأداء الزخرفي
م(١٣) : م(١٤)[١]	النص الكلامي : ومش أنا اللي أجري
التدوين	
الأداء	
م (١٥)[٤] : م (١٦)[٣]	النص الكلامي : معاك
التدوين	
الأداء	
م (٩) : م (١٠)[١]	النص الكلامي : تبقى أنت هاجرني
التدوين	
الأداء	

المقياس	الأداء الزخرفي
م(١١)[٢]: م(١٢)	النص الكلامي : هترجاك
التدوين	ك جا رجـ تـ هـ
الأداء	ك جا رجـ تـ هـ
م (١٥)[١ : ٣]	النص الكلامي : ودي قسمتي
التدوين	تي مـ إسـ دي و
الأداء	تي مـ إسـ دي و
م (٢١)	النص الكلامي : أرجع تاني
التدوين	ني تا ع جـ ر أ
الأداء	ني تا ع جـ ر أ

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٢٢)٢ : ٤	النص الكلامي : أرجعلك
التدوين	ك ل ع جـ ر ا
الأداء	ك ل ع وجـ ر ا
م (٣٤)٢ : م (٣٥)٢	النص الكلامي : أنا راح زماني هدر
التدوين	در هـ نى ما ز راح نا أ
الأداء	در هـ نى ما ز راح أنا
م (٦٠)	النص الكلامي : ليه ليه
التدوين	هـ ليـ هـ ليـ
الأداء	هـ ليـهـ ليـ

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٦٤) : م(٦٥)	النص الكلامي : غيروه علموه
التدوين	ك مو ل عل ك رو ي غيـ
الأداء	ك مو ل عل ك ك رو ي غيـ
م (٧٠) : م (٧١)[1]	النص الكلامي : حُبي ليه ليه
التدوين	ه لي ه لي بى حب
الأداء	ه لي ه لي بى حب
م (٧٢) : م (٧٣)	النص الكلامي : ليه ما سكنش جنبي
التدوين	بى جنـ شى كنـ سـ ليه
الأداء	بى جنـ شى كنـ سـ ليـ

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٧٥) : م(٧٦)[1]	النص الكلامي : عُمري ونسى
التدوين	عم ري و ن سى
الأداء	عم ري و ن سى
أداء في الإعادة	عم ري و ن سى
م (٨٥)[2] : م (٨٦)	النص الكلامي : مش ذنبي
التدوين	مش ذن بى
الأداء	مش ذن بى

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٩) : م(١٠)[١]	النص الكلامي : تبقى أنت هاجرني
التدوين	ني جر ها ت إنـ تبـ
الأداء	ني جر ها ت إن تب

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١)حلية التعمير جاءت على النغمة الأساسية والأغلظ منها ، على حرف ساكن (مقطع قصير) ، وحرف مد (مقطع طويل) ، وعادة تبدأ بنوتة أغلظ من النوتة الأساسية وتنتهي بنوتة أساسية ، جاءت على حروف ساكنة (مقطع قصير) .

٢)حلية الثلاثية (التريولة) بدأت وإنتهت بالنوتة الأساسية مروراً بالنوتة الأحد منها ، وجاءت على حروف مد (مقطع طويل) ، وحروف ساكنة (مقطع قصير) .

٣)حلية السداسية وعادة تبدأ وتنتهي بالنوتة الأساسية ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) .

٤)حلية التريلو (الزغردة) تبدأ عادة بالنوتة الأساسية ثم الأحدّ منها في سرعة وانتظام حتى تنتهي ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) وحرف ساكن (مقطع قصير) .

٥)حلية الأتشيكاتورا وعادة تبدأ بنوتة أحدّ من النوتة الأساسية في سرعة وتستقطب زمنها من زمن النوتة الأساسية ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) وحرف ساكن (مقطع قصير) .

٦)حلية الجليساندو (الزحلقة) بدأت بنوتة أغلظ من النوتة الأساسية وانتهت بالنوتة الأساسية في مسافة ثالثة صغيرة صاعدة ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- استخدم حلية السداسية ، والجليساندو (الزحلقة) للمقطع الطويل ، أما باقي الزخارف فجاءت للمقطعين الطويل والقصير .

ساكن قصادي

******

كلمات : حسين السيد　　　　لحن : محمد عبد الوهاب

غناء　: نجاة

ســـــاكن قصـــــادي وبحبـــــه　　　　وأتمنـــــــــــى أقابلـــــــــــه
فكرت أصارحـــــه لكن أبـــــداً　　　　ما قــــــــدرش أصارحـــــه

وفضلت أستنى الأيام

فـــــي ميعـــــاد مـــــا يســـهر　　　　وميعـــــاد مـــــا يرجـــــع
وفي كـــل خطـــوة أرســـم أحـــلام　　　　تكبر في قلبي والقلـــب يطمـــع
وأقـــول مســـيره هـــيحس بيـــه　　　　لو يوم صادفني وســـلم عليـــه
هيلاقي صورته ساكنة في عنيـــه　　　　ويحس بيها في رعشة إيديـــه

كنت حاسه إن حبه كل مادة كان بيكبر

أبقى عايزة لو يكـــون لـــي قلـــب　　　　غيـــر قلبـــي الصـــغير
فضلت أمالي مـــع الليـــالي تقـــرب　　　　حبيبي اللي ساكن قصادي وبحبه
وفي يوم صحيت على صوت فرح　　　　بصـــيت مـــن الشـــباك
زينـــة وتهـــاني ونـــاس كتيـــر　　　　دايـــرين هنـــا وهنـــاك
شاورولي بإديهم وقـــالولي عقبالـــك　　　　هللت مـــن الفرحـــة وســـألت
قـــالوا جـــارك حبيبـــي　　　　اللي ســـاكن قصـــادي وبحبـــه
رحـــت الفـــرح بالليـــل　　　　ورسمت فـــي عنيـــه الفرحـــة
ســـاعة مـــا كـــان بيشـــيل　　　　بإديـــه وبعنيـــه الطرحـــة
شـــربت شـــرباتهم وأنـــا　　　　قاعـــدة بصـــة لهـــم
لحـــد مـــا قـــاموا ومشـــيت　　　　مشـــيت أوصـــلهم
حتـــى الأمـــل مـــا بقـــاش　　　　مـــن حقـــي أفكـــر فيـــه
بعـــد الليلـــة دي خـــلاص　　　　يقـــى غيـــري أولـــى بيـــه

وتهـــت وســـط الزحـــام ما حـد حاسـس بـي

عــايزة أجــري وأرجــع أتــوه والنــاس يقولــوا حاسـبي

نــاس فــي طريــق النــور ما بـين فــرح وشــموع

وأنــا فــي طريــق مهجــور ومنــــوراه بــــدموع

ولاقيتني فايتــه مــن جنــب بابــه لاهو داري بقلبي ولا باللي نابه

ويــاويلي مــن طــول غيابــه وياويل أيامي من جرح عذابــه
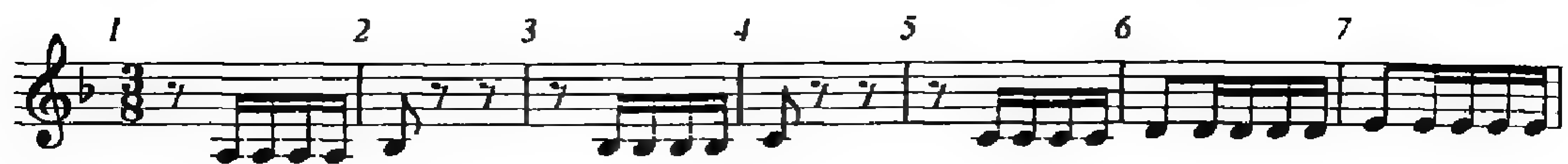
وعذاب الجرح اللي فاته لي وسـابه ســاكن فـــي قلبـــي

وســاكن قصـــادي وبحبـــه حبيبي ساكن قصـــادي وبحبــه

١

مونولوج : ســاكن قصــــادى

كلمات / حسين السيـد
غناء / نجاة الصغيــره
لحن / محمد عبد الوهاب
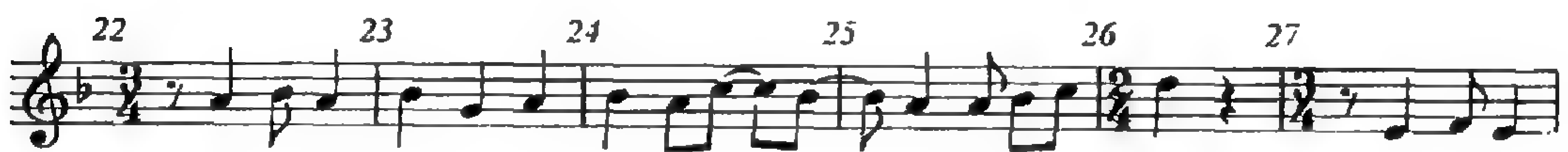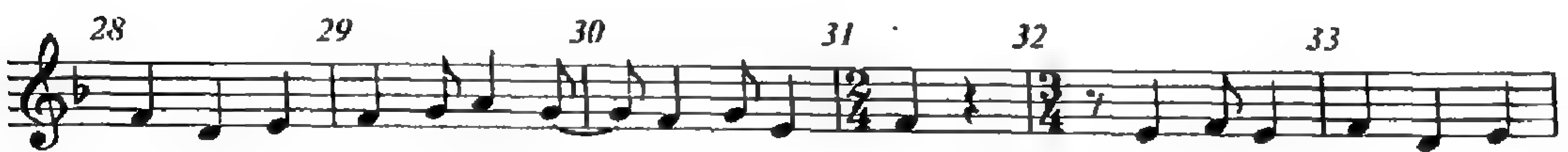




Adlib
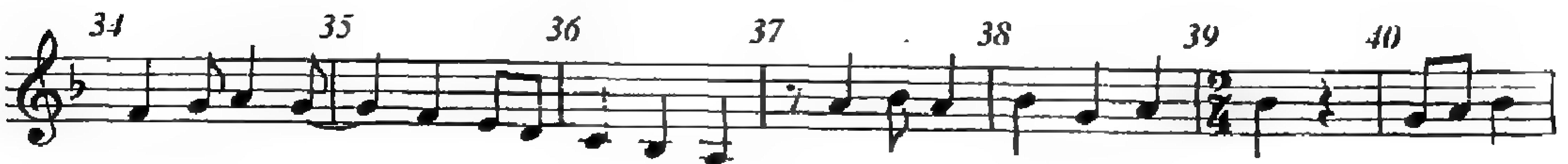


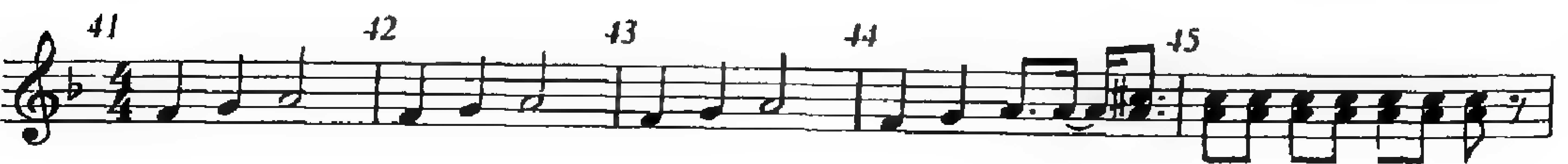






rall.



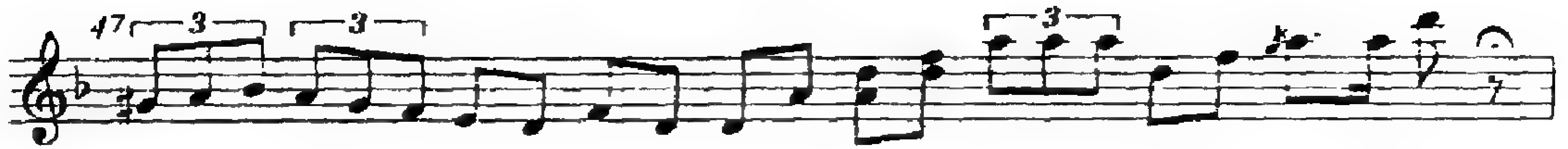


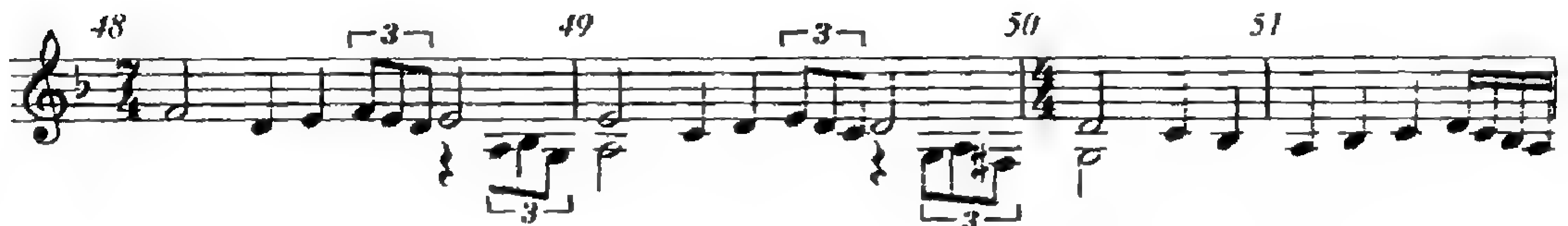
تابع : مونولوج ساكن قصـــادى
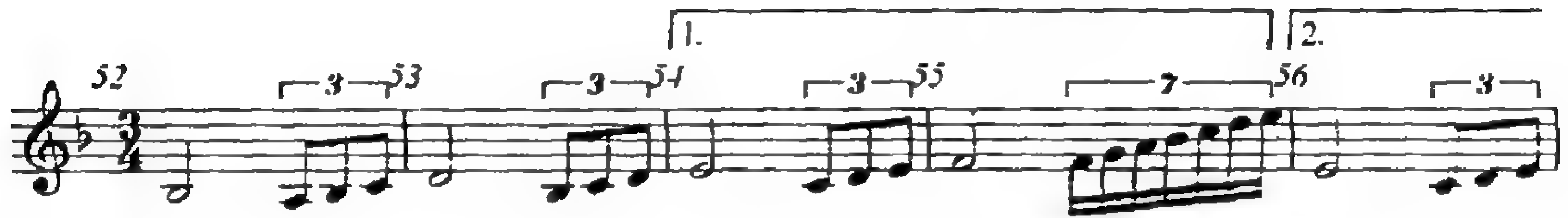
كلمات / حسين السيـد
غناء / نجاة الصغيـره
لحن / محمد عبد الوهاب

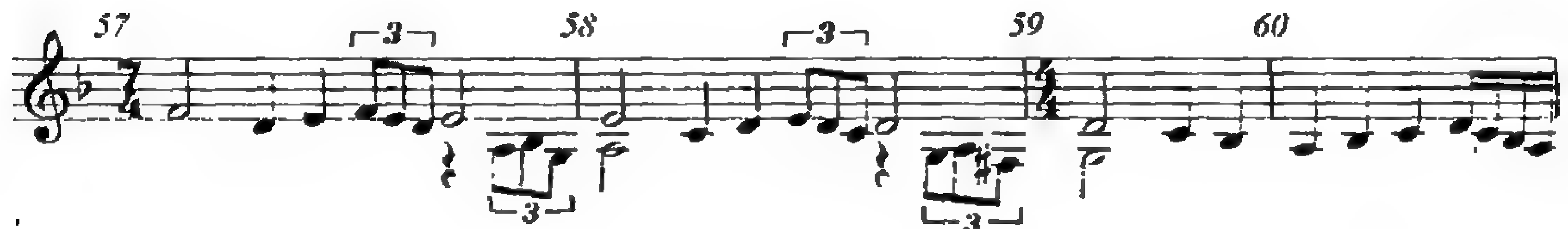
Adlib

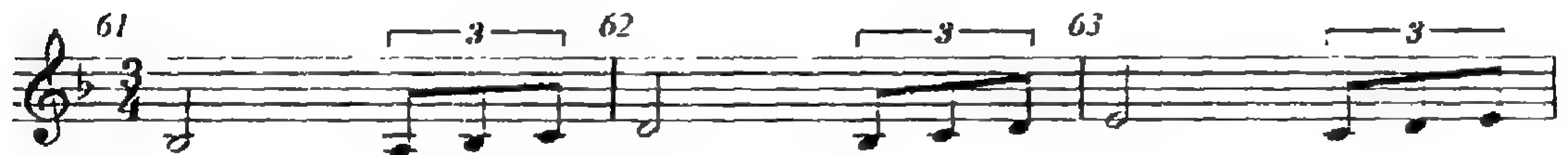




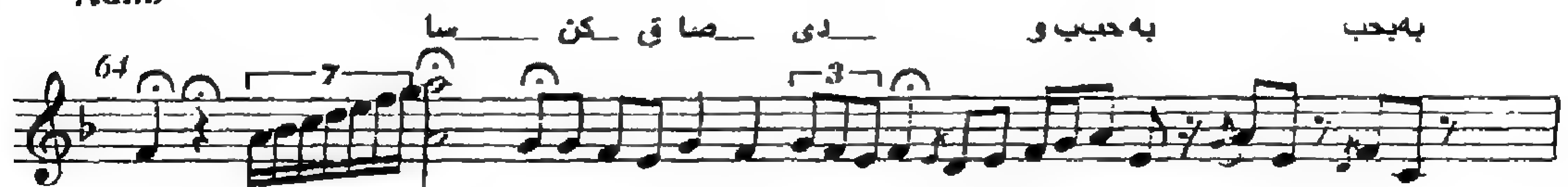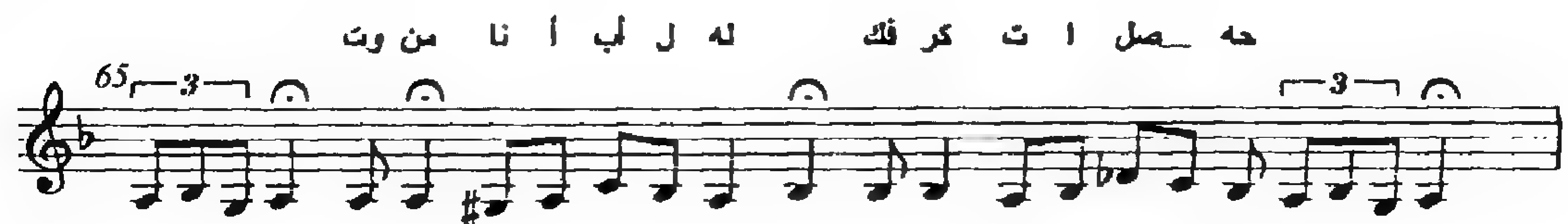








Adlib
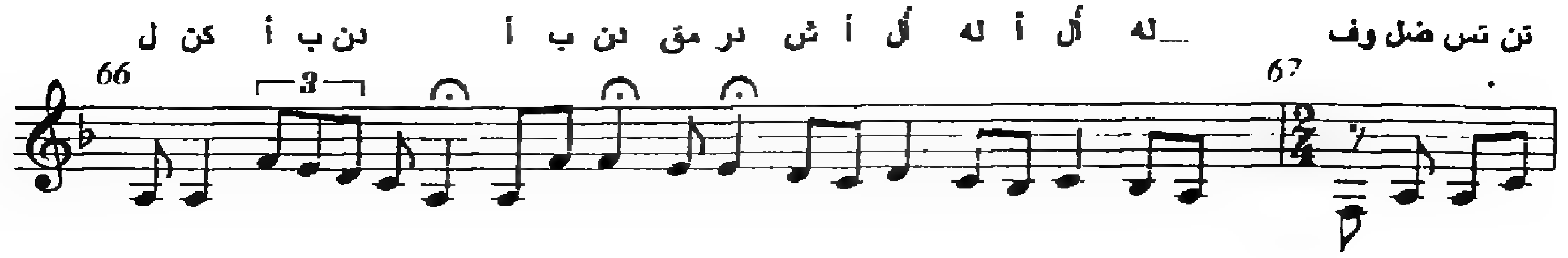




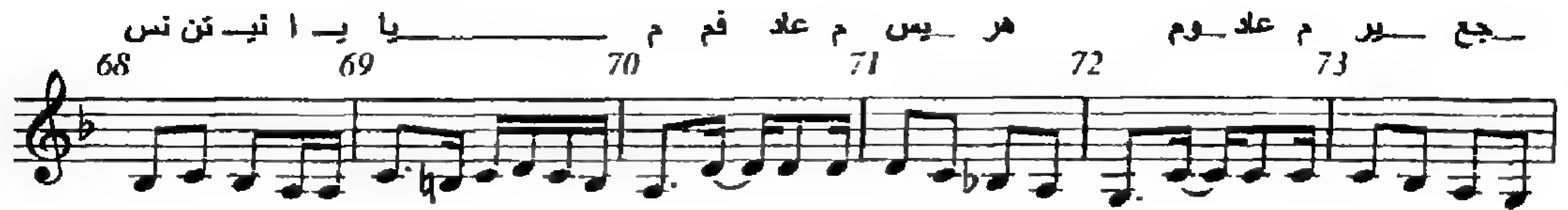
تابع : مونولوج ساكـن قصـــادى

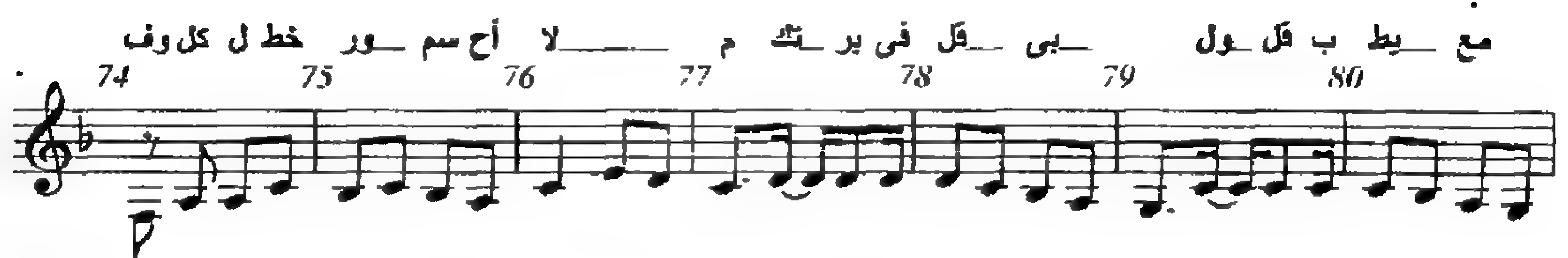
لحن / محمد عبد الوهاب

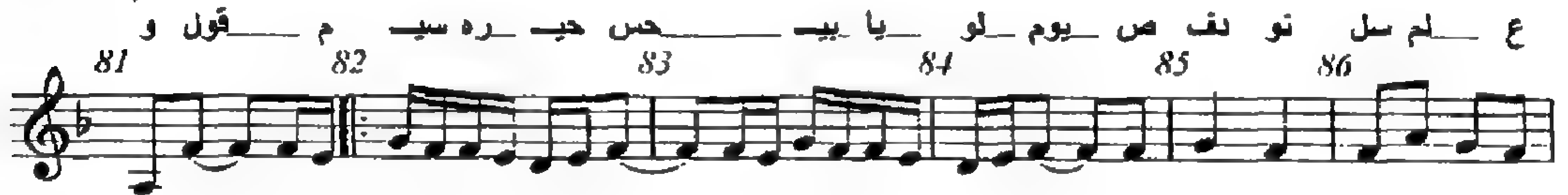
كلمات / حسين السيـد

غناء / نجاة الصغيـره

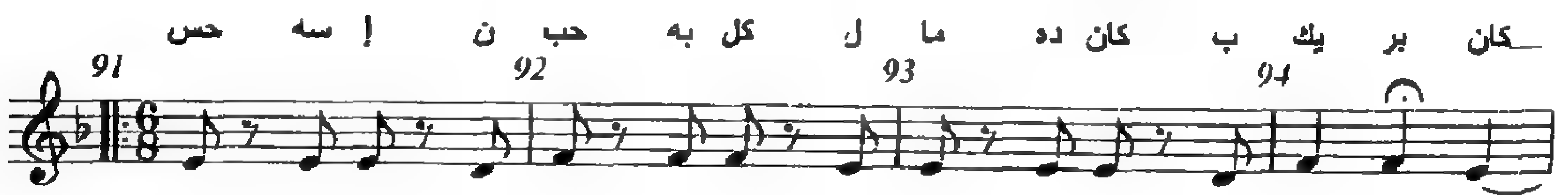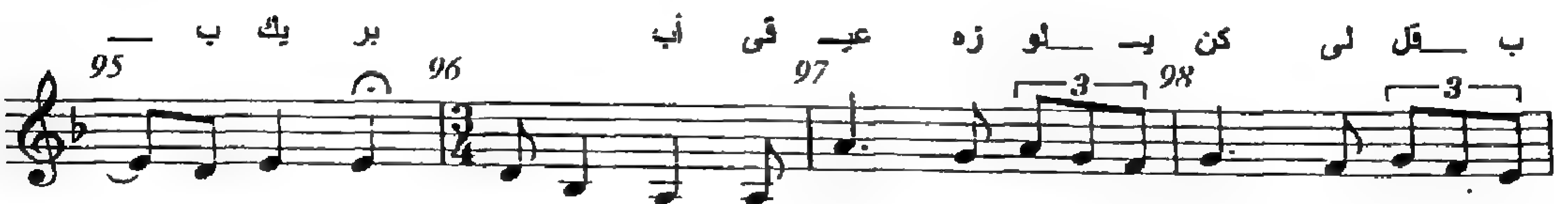




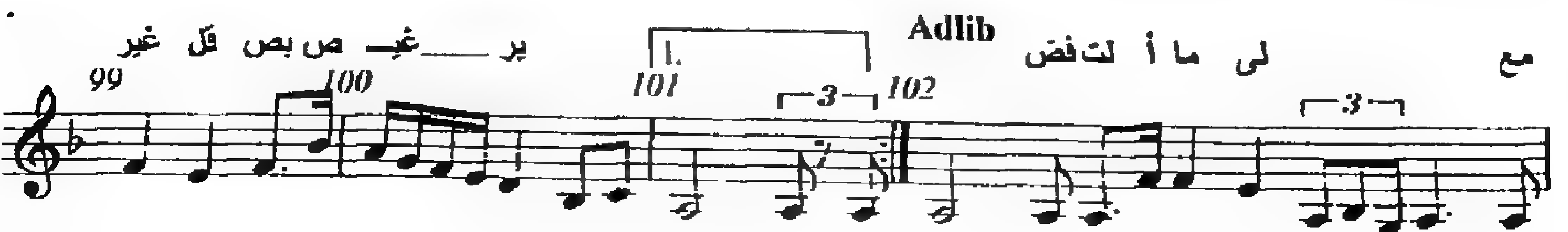












تابع : مونولوج ساكـن قصـــــادى

كلمات / حسين السيـد

غناء / نجاة الصغيـره

لحن / محمد عبد الوهاب

إل بى بيــحا د صاق كن سالى بل بيــح رب قر ت لى ـــيال عل

ــدى ق ــــصا كن ـــسا ــلى إل ــلى ـــسا كن لى

به حب ب و

ل ع حيت صيــ يوم ف و

وهــنا هــرين ـديــ ر تيــك ناس ــــنو ـــها ت نو زبــ باك ش نش م صبت بص رحــف صوت .

عق لى لو ق و هم ديــ بأ لى رو شو ك ـــــنا ك ـــــنا

فر مل ت لل هل ـــلك يا عق لى لو ق و هم ديــ بأ لى رو شو لك با

حه ــفر ــمل ــحه فر مل ت لل هل حه فر مل ت لل هل حه

تابع : مونولوج ساكــن قصـــــادى

كلمات / حسين السيسد

غناء / نجاة الصغيـره

لحن / محمد عبد الوهاب

Adlib

إل بى ـــ بيـــ ـــحا بك بيــ ح رك جا رك ــــ جا لو قا ألت س و ـــحه

129

به حب ب و ـــدى ــــــــ صا ق 2. 1. كن ـــ سا لى إل كن ـــــــــ سا

130 131 132 133 134 135 136 137

138 139 140 141 142

143 144 145 146

147 148 149 150

151 152 153 154 155 3

حه ـــ فر ـــ يل ـــ نيـــ فع ــــ ت سم ر و ليل بل رح ف تل رح

156 157 158 159

حه ـ طر ـ هط ـ نيه بع و ـــ ديه ـــ يأ شيل ـ بيـــ كلن ما عت سا 1. 2.

160 161 162 163 164

تابع : مونولوج ساكن قصادى

كلمات / حسين السيد
غناء / نجاة الصغيره
لحن / محمد عبد الوهاب

rall.

تابع : مونولوج ساكــن قصـــادى

كلمات / حسين السيــد
غناء / نجاة الصغيــره
لحن / محمد عبد الوهاب

ع ـــــــــ ـمو د ــــ ـبيـ را وا نو وم ر ـــــجو ـمهـ ـريق ــط فى نا و

199 200 201 202

به نا لى بل ولا بى قل رب دا ـله به ـــيا ب ـجن ـمن ـتا ـفيـ ـنى ت ق ل و

203 204 205 206 207 208

به ذا حعجرمن مى يا أيـ ويل ويا به ــــيا ـغ طول ـمن لى ـويـ يا لى ـويـ يا و

209 210 211 212 213

Adlib سا كن ق صا دى به حب ب و به بحب ح

214 3 3

به حب ب و دى ـــــصا ق كن 2. كن ـسا ب بيـ 1. ح كن ـسا ب بيـ

215 216 217 218 219 220 221 222

تحليل نموذج رقم (١٧)

ساكن قصادي

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	مونولوج (ساكن قصادي)
المقام	كرد
الميزان	4/4 3/4 2/4 6/8 7/4 8/8
الضروب المستخدمة	وحدة سائرة 2/4 قالس (أدليب) 3/4 سماعي طائر مركب 6/8 وحدة كبيرة 4/4 نوخت 7/4 لزفة 8/8
المؤدي	نجاة الصغيرة

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب (٦٤)	النص الكلامي : ساكن قصادي
التدوين	دى صا ق كن سا
الأداء	دى صا قد كن سا
أدليب (٦٤)	النص الكلامي : فكرت أصارحه
التدوين	حه صر ت كر فكـ
الأداء	حه صر ت كر فكـ
أدليب (٦٦)	النص الكلامي : أبداً مقدرش أقوله
التدوين	له قل ا له قل شـ در مق دن بـ أ
الأداء	له قل ا له قل شـ در مق دن بـ أ

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٦٨) : م(٧٠)[١]	النص الكلامي : أستنى أيام
التدوين	مـ يا يـ أ نا تنـ أسـ
الأداء	مـ يا يـ أ نا تنـ أسـ
م (٧٩) : م (٨٠)	النص الكلامي : والقلب يطمع
التدوين	ع مـ يطـ ب قل ول
الأداء	ع مـ يطـ ب قل ول
م (٩٤)[٤] : م (٩٥)	النص الكلامي : كان بيكبر
التدوين	بر يكـ بـ ن كا بر يكـ بـ كان
الأداء	ر بـ كـ يـ بـ نا كا ر بـ كـ يـ بـ كان

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٩٨)[٤] : م(١٠٠)[٢]	النص الكلامي : قلب غير قلبي الصغير
التدوين الأداء	
م(١٠٤) : م(١٠٧)[١]	النص الكلامي : اللي ساكن
التدوين الأداء	
م (١١٧)[٢] : م(١١٨)[١]	النص الكلامي : بصيت من الشباك
التدوين الأداء	

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : وقالوا لي عقبالك	م(١٢٢)[٣] : م(١٢٣)[٢]
لك با عق لي لو ق و	التدوين
لك و و با كق لي لو ق و و	الأداء
النص الكلامي : قالو جارك حبيبك	أدليب (١٢٩)
بك بيـ حـ رك جا رك جا لو قا	التدوين
ك بـ بيـ حـ رك جا ك ر جا لو قا	الأداء
النص الكلامي : بالليل ورسمت فعنيه الفرحة	م (١٦٧) : م(١٦٩)[٣]
حة فر يل نيـ فعـ ت سمـ ر و ليل بل	التدوين
حة فر يل نيـ فعـ ت سمـ رو لـ ليـ بل	الأداء

المقياس	الأداء الزخرفي
م(١٦٠) : م(١٦١)[٣]	النص الكلامي : ساعة ما كان بيشيل
التدوين	شيل بيـ لان ما عة سا
الأداء	ل شيـ بيـ لان ما عة سا
م(١٦٢)[٢] : م(١٦٣)[٣]	النص الكلامي : وبعنيه الطرحة
التدوين	حة طر هط هنيـ بعـ و
الأداء	حة طر هط هـ نيـ بعـ و
م (١٧١) : م(١٧٢)	النص الكلامي : ومشيت أوصلهم
التدوين	هم صلـ صـ وا آ تـ شيـ ومـ
الأداء	هم صلـ و آ تـ شيـ ومـ

المقياس	الأداء الزخرفي
م(١٩٢)[٤] : م(١٩٤)	النص الكلامي : وأرجع أتوه والناس يقوله حاسبي
التدوين	
الأداء	
م(١٩٥) : م(١٩٦)	النص الكلامي : ناس في الطريق النور
التدوين	
الأداء	
م (١٩٩) : م(٢٠٠)	النص الكلامي : وأنا في طريق مهجور
التدوين	
الأداء	

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٢٠٤)[٢]: م(٢٠٥)	النص الكلامي : من جنب بابه
التدوين	ب جنـ من / يا / به
الأداء	ب جنـ من / يا / به

عليق :

لاً : الزخارف المستخدمة :

- حلية السداسية عادة تبدأ بالنوتة الأساسية وتنتهي على نوتة جديدة ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) .
- حلية التريلو (الزغردة) عادة تبدأ بالنوتة الأساسية والأحد منها في سرعة وانتظام حتى تنتهي ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) وحروف ساكنة (مقطع قصير) .
- حلية التعمير وعادة تبدأ بالنوتة الأساسية وتنتهي بنوتة أو نوتتين أغلظ أو أحد ، على حروف مد (مقطع طويل) .
- حلية الثلاثية (التريولة) تبدأ بالنوتة الأساسية في حركة صاعدة أو هابطة أو تبدأ وتنتهي بالنوتة الأساسية مروراً بنوتة أحدّ منها ، أو تأتي من نوتتين أحدّ من النوتة الأساسية وتنتهي بالنوتة الأساسية ، جاءت على حروف مد(مقطع طويل)
- حلية الأتشيكاتورا وعادة تأتي من نوتة أحدّ من النوتة الأساسية في سرعة وتستقطب زمنها من زمن النوتة الأساسية ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) وحروف ساكنة (مقطع قصير) .

انياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- استخدم حلية السداسية ، وحلية التعمير للمقاطع الطويلة ، أما الزخارف الباقية فجاءت للمقطعين الطويلة والقصيرة .

لا تكذبي

كلمات: كامل الشناوي   لحن: محمد عبد الوهاب

لا تكذبي.. إنـــي رأيتكمــا معــاً   ودع البكاء فقد كرهــت الأدمعــا
ما أهون الدمع الجسور إذا جرى   من عين كاذبة فأنكر وأدعـــــى
أني رأيتكما ... أني سمعتكما
عيناكي في عينيه في شفتيـــــه   في كفيـــــه ... في قدميـــــه
ويداك ضارعتان.... ترتعشان من لهف عليه
تتحـــديان الشـــوق بـــالقبلات   تلـــذعني بصـــوت مـــن لهيـــب
بالهمس باللمس بالآهات بالنظرات   باللفتـــات بالصـــمت الرهيـــب
ويشـــب فـــي قلبـــي حريـــق   ويضـــيع مـــن قـــدمي الطريـــق
وتطـــل مـــن رأســـي الظنـــون   تلـــومني وتشـــد أذنـــي
فلطالمـــا باركـــت كـــذبك   كلــــه ولعنـــت ظنـــي
مـــاذا أقـــول لأدمـــعٍ ســـفحتها   أشــــواقي ... إليــــك
ماذا أقول لأضلــع مزقتهــــا   خوفـــــاً... عليــــك
أقول هانت ... أقول خانت
أأقولها لو قلتهــا اشــفي غليلــي   ياويلتي لا لن اقول أنــا فقــولي
لا تخجلـــي.. لا تفزعـــي منـــي   فلســــــــت بثــــــائر
أنقـــذتني مـــن زيـــف احلامـــي   وغــــــدر مشـــــاعري
فرأيـــتُ أنـــك كنـــت لـــي قيـــداً   حرصت العمر ألا أكسره فكسرته
ورأيت أنك كنت لـــي ذنبـــاً   سألت الله ألا يغفره فغفرتـــــه
لا تكذبي ... لا تكذبي
كـــوني كمـــا تبغـــين   لكـــن لـــن تكـــوني
فأنـــا صـــنعتك مـــن هـــواي   ومــــن جنــــوني
ولقد برأت مـــن الهـــوى   ومن الجنـــــــــون

ا

قصيدة: لا تكذبـــــــى

كلمات / كامــل الشنــاوى

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / نجاة الصغيـره

Adlib

Tempo

إن بى ذ تك لا لا لا لا

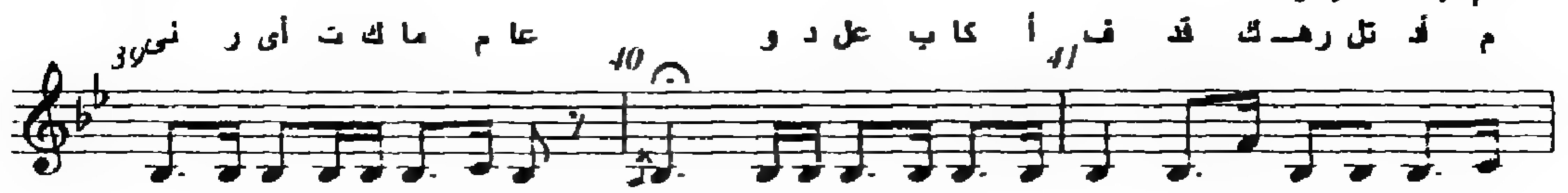
كتابة كمبيوتر: د. عماد حسن
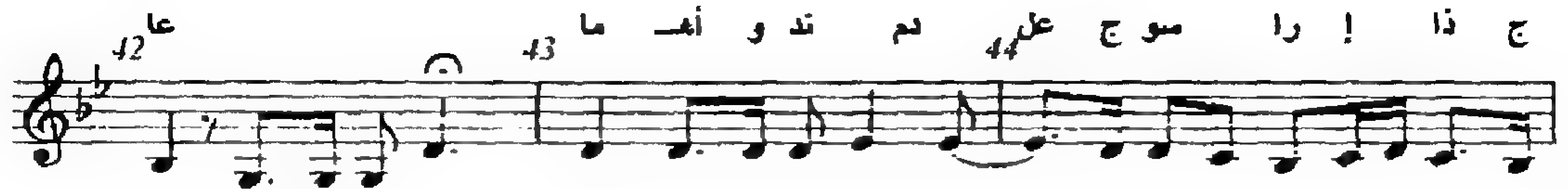
تابع قصيدة: لا تكذبـــــــى
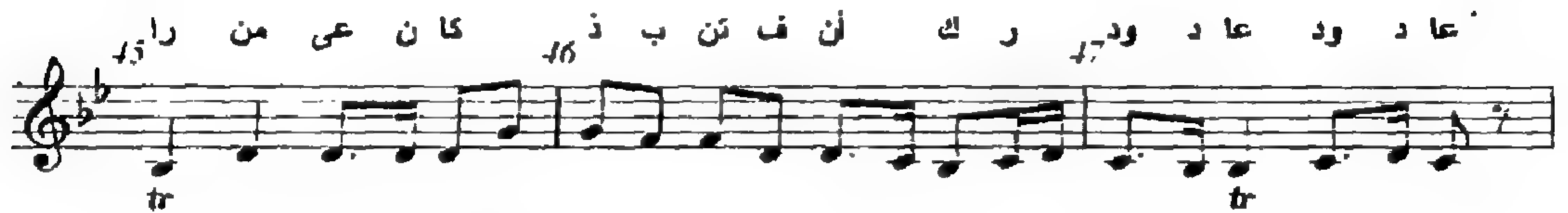
كلمات / كامـــل الشنــاوى
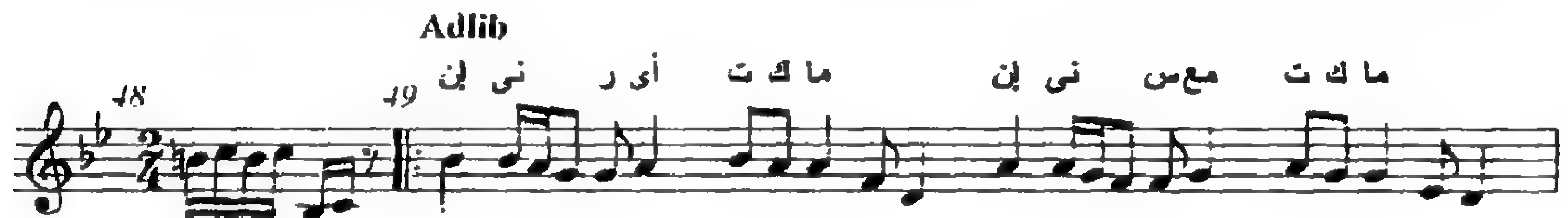
لحن / محمد عبد الوهاب

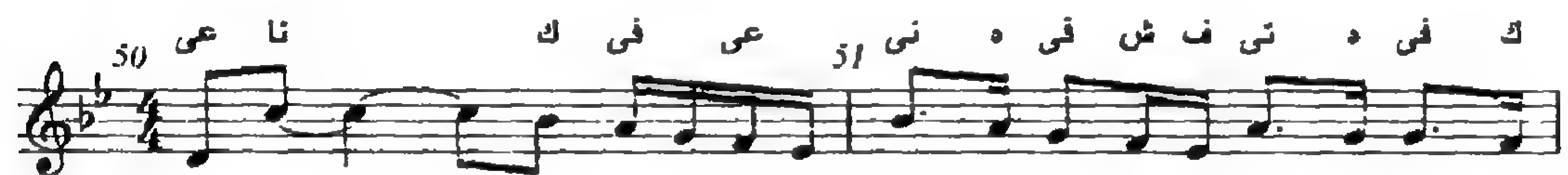
غناء / نجاة الصغيـره

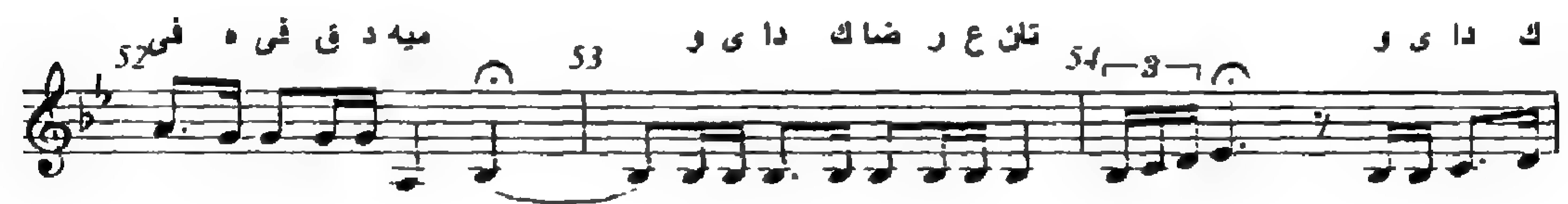


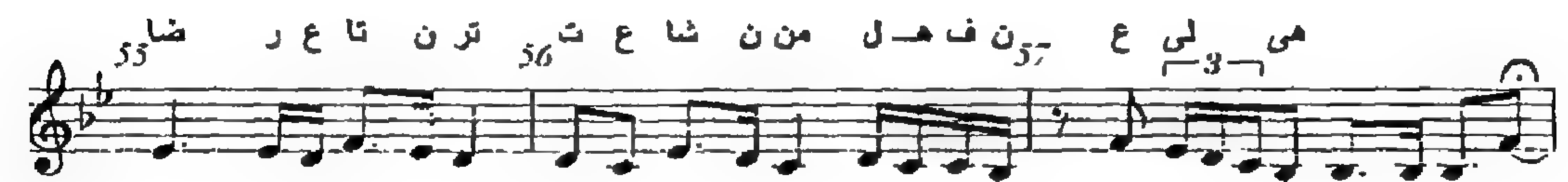


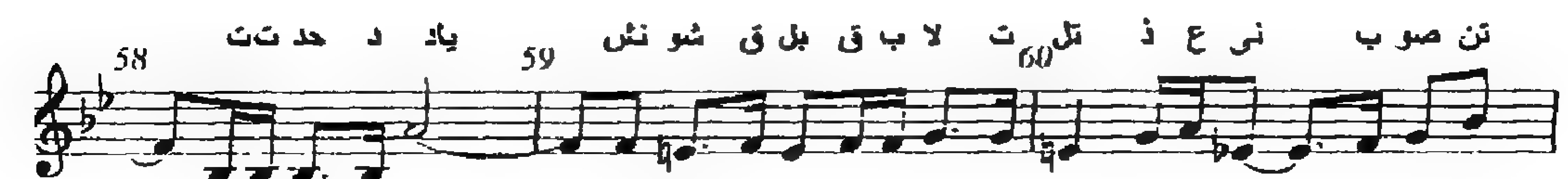












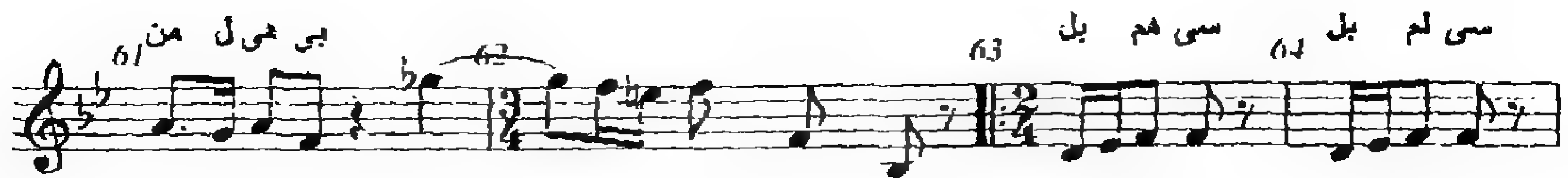
كتابة كمبيوتر: د. عماد حسن

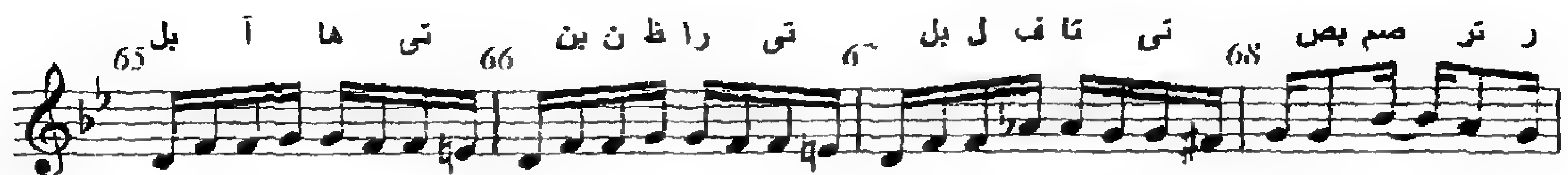
تابع قصيدة: لا تكذبـــــــــى
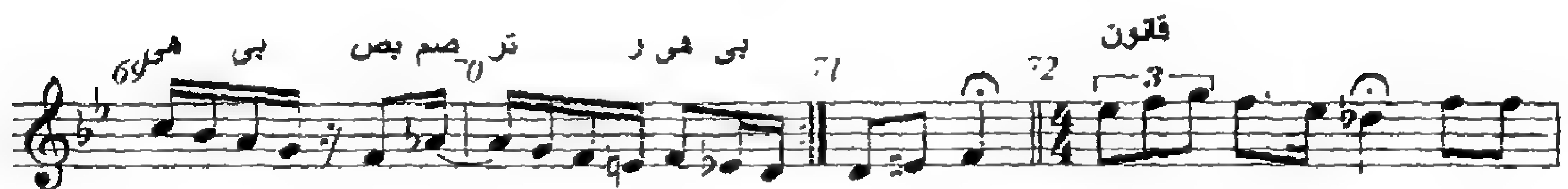
كلمات / كامــل الشنــاوى

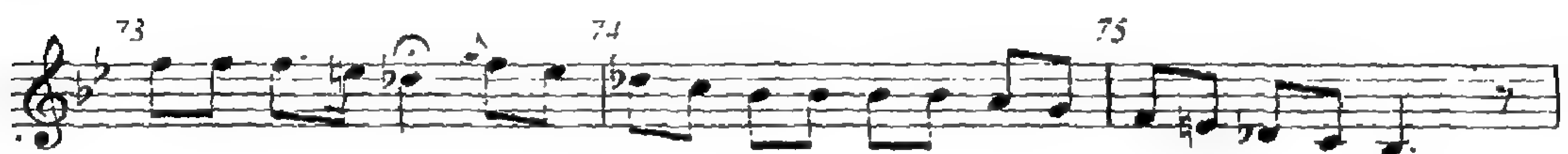
لحن / محمد عبد الوهاب
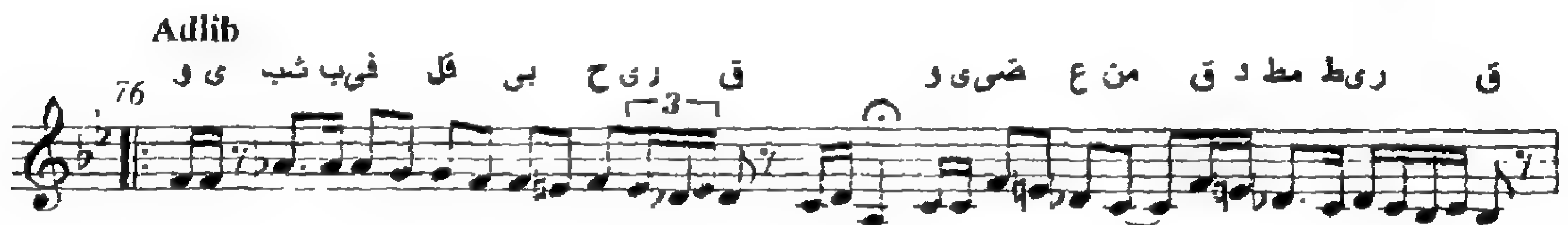
غناء / نجاة الصغيــره

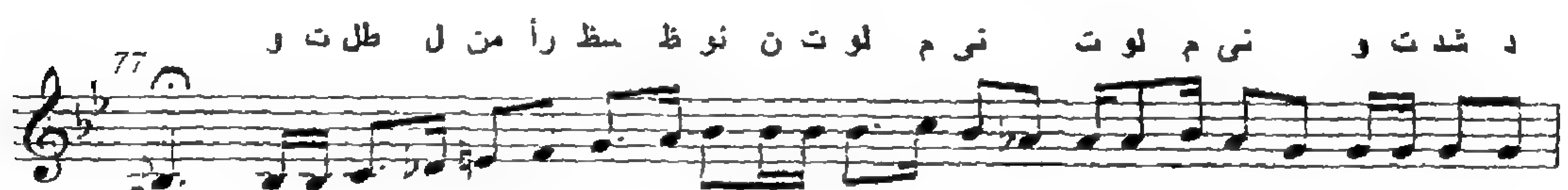




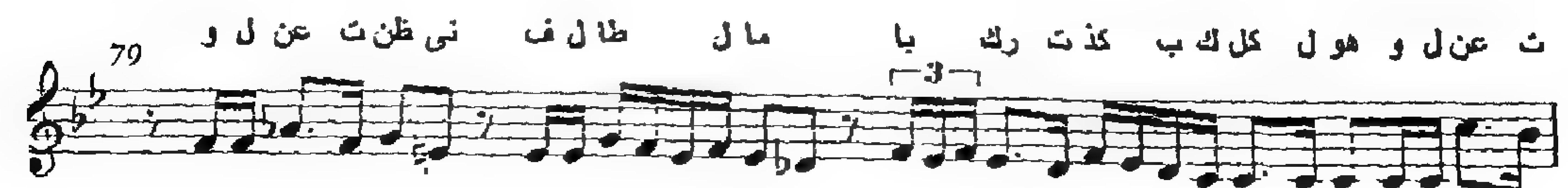












كتابة كمبيوتر: د. عماد حسن

4

تابع قصيدة: لا تكذبــــــــــى

كلمات / كامــل الشنــاوى

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / نجاة الصغيــره

كتابة كمبيوتر: د. عماد حسن

5

تابع قصيدة: لا تكذبـــــــى

كلمات / كامـــل الشنـــاوى

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / نجاة الصغيـــره

Adlib

كتابة كمبيوتر: د. عماد حسن

تابع قصيدة: لا تكذبـــــــى

كلمات / كامــل الشنــاوى

غناء / نجاة الصغيــره

لحن / محمد عبد الوهاب

156 هى ت ر من 157 158 نن لى ت كن ك أن ت أى ر و

159 160 161 162 هى ت فر غ ف رحف يغ لا أل د لا تل أل س بن

163 164 165 أ ف لى نى كو ت لن نى كو ت لن كن لا ن غى تب ما ك نى كو

166 167 168 ب قد ل و نى نو ج من و ى وا هـ من ك ت نع ص نا

169 170 171 م و وا هـ تل م ت رأ ب قد ل و نى نو ج تل م و وا هـ تل م ت رأ

172 173 174 نى نو ج نل Fin

كتابة كمبيوتر: د. عماد حسن

تحليل نموذج رقم (١٨)

لا تكذبي

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	قصيدة (لا تكذبي)
المقام	عجم
الميزان	$\frac{3}{4}$ ، $\frac{4}{4}$
الضروب المستخدمة	الدو / يك $\frac{4}{4}$ فالس $\frac{3}{4}$ وحدة كبيرة $\frac{4}{4}$
المؤدي	محمد عبد الوهاب

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٣٩)	النص الكلامي : رأيتكما معاً
التدوين	
الأداء	
م (٣٧)[1] : م (٣٨)[2]	النص الكلامي : لا لا لا ..: لا تكذبي
التدوين	
الأداء	
م (٤٤)[1] : م (٤٥)[1]	النص الكلامي : الجسور إذا جرى
التدوين	
الأداء	

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب (٤٩)	النص الكلامي : إني رأيتكما
التدوين الأداء	
م (٥٥)[١] : [٢]	النص الكلامي : ضارعتان
التدوين الأداء	
م (٥٦)[٣] : م (٥٧)[٢]	النص الكلامي : من لهفيٍ عليه
التدوين الأداء	

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٦٠) ١ : ٣	النص الكلامي : تلذعني
التدوين	ب ني ع ذ تل
الأداء	ب ني ع ذ تل
م (٦٣)	النص الكلامي : بالهمس
التدوين	سي هم بل
الأداء	سي هم بل
في الإعادة	سي هم بل

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب (٧٦)	النص الكلامي : ويشب في قلبي حريق
التدوين	ق ريـ مـ بى قل فى ب شبـ يـ و
الأداء	ق ريـ مـ بى قل فى ب شبـ يـ و
م (٧٧)[٣] : م (٧٨)[٢]	النص الكلامي : وتشد أذني
التدوين	نى أذ د شد تـ و
الأداء	نى ذ أ د شد تـ و
أدليب (٨٠)	النص الكلامي : لعنت ظني
التدوين	نى ظنـ ت عنـ لـ
الأداء	نى ظنـ ت عنـ لـ

المقياس	الأداء الزخرفي
م(١٠٧) : م(١٠٩)[١]	النص الكلامي : أشواقي إليك
التدوين	كى ليـ إ قى وا شـ أ
الأداء	كى ليـ إ قى وا شـ أ
م(١١٢) : م(١١٣)[٢]	النص الكلامي : لأضلعِ
التدوين	عن لـ أضـ لـ
الأداء	ن عن لـ أضـ لـ
م (١٠٢) : م(١٠٣)	النص الكلامي : ماذا أقول
التدوين	لو قو أ ذا ما
الأداء	لو قو أ ذا ما

المقياس	الأداء الزخرفي
م(١١٥)[٢] : م(١١٧)[١]	النص الكلامي : خوفاً عليك
التدوين	كى ليـ ع فن خو
الأداء	كى ليـ ع فن خو
م(١١٨) : م(١٢٠)[٤]	النص الكلامي : أقول هانت
التدوين	نت ها لو قو أ
الأداء	نت ها لو قو أ
م (١٢٦)[٢] : م(١٢٧)	النص الكلامي : غليلي
التدوين	لى ليـ غـ
الأداء	لى ليـ غـ

المقياس	الأداء الزخرفي
م(١٣٠)[٢] : م(١٣٢)	النص الكلامي : لا لن أقول
التدوين	لا لن لا أ قو لـ أ
الأداء	لا لا لا لن أ قو لـ أ
م(١٤٠) : م(١٤٣)[١]	النص الكلامي : لا تخجلي لا
التدوين	لا تخـ جـ لي لا
الأداء	لا تخـ جـ لي لا لا لا
م (١٤٦) : م(١٤٨)[٢]	النص الكلامي : أنقذتني
التدوين	أنـ قذ تـ ني
الأداء	أنـ قذ تـ ني

المقياس	الأداء الزخرفي
م(١٤٢) : م(١٤٤)[١]	النص الكلامي : لا تفزعي مني
التدوين	لا تف زُ عى مِن نى
الأداء	لا تف زُ عى مِن نىَ
م(١٥٩)[٤] : م(١٦٠)[٢]	النص الكلامي : ألا يغفره
التدوين	أل لا يغ فـ رهـ
الأداء	آل لا يغ ف ره

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١- حلية الثلاثية (التريولة) تبدأ بنوتة أو نـوتتين أغلـظ مـن النوتـة الأساسية وتنتهي بها ، أو تبدأ بالنوتة الأساسية صعوداً أو هبوطـاً منها ، أو تكون النوتة الأساسية في منتصف نوتة أغلـظ وأخـرى أحد ، جاءت على حروف مد (مقاطع طويلـة) وحـروف سـاكنة (مقاطع قصيرة) .

٢- حلية التعمير وعادة يبدأ جميعهم بالنوتة الأساسـية مـع اخـتلاف نهايتهم ، جاءت على حروف مد (مقاطع طويلة) وحروف سـاكنة (مقاطع قصيرة) .

٣- حلية التريلو (الزغردة) وعادة تبدأ بالنوتة الأساسية والأحدّ منها في سرعة وانتظام حتى تنتهي ، وجاءت على حرف مد (مقاطع طويلة) .

٤- حلية الأتشيكاتوار وعادة تأتي من نوتة أحدّ من النوتة الأساسية في سرعة وتستقطب زمنها من زمن النوتة الأساسية ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) وحروف ساكنة (مقطع قصير) .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- استخدم التريلو (الزغردة) للمقاطع الطويلة ، بينما لم يحدد شكل زخرفي للمقاطع القصيرة وإنما جاءت باقي الأشكال الزخرفية للمقطعين الطويل والقصير .

تحليل نموذج رقم (١٩)

لا تكذبي

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	قصيدة (لا تكذبي) (حفلة)
المقام	عجم
الميزان	$\frac{3}{4}$ ، $\frac{4}{4}$
الضروب المستخدمة	الدو / يك $\frac{4}{4}$ فالس $\frac{3}{4}$ وحدة كبيرة $\frac{4}{4}$
المؤدي	عبد الحليم حافظ

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٣٧)	النص الكلامي : لا لا لا
التدوين	لا لا لا لا
الأداء	لا لا لا لا
في الإعادة	لا لا لا لا
أدليب (٤٩)	النص الكلامي : رأيتكما معا
التدوين	عا مـ ما كـ تـ أيـ ر
الأداء	عا مـ ما كـ تـ أيـ ر

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب (٤٩)	النص الكلامي : إني سمعتكما
التدوين	ما كـ تـ معـ سـ نى إنـ
الأداء	ما كـ تـ معـ سـ نى إنـ
م (٥٤)[٣] : م (٥٥)[٣]	النص الكلامي : ويداك ضارعتان
التدوين	تـ ن تا عـ ر ضا ك دا يـ و
الأداء	تـ ن تا عـ ر ضا ك دا يـ و
م (٥٨) : م (٥٩)[٢]	النص الكلامي : تتحديان الشوق
التدوين	ق شو تش يا د حد تـ تـ
الأداء	ق شو تش يا د حد تـ تـ

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب (٧٦)	النص الكلامي : ويشب في قلبي حريق
التدوين	
الأداء	
أدليب (٧٧)	النص الكلامي : من رأسي الظنون تلومني
التدوين	
الأداء	
أدليب (٧٨)	النص الكلامي : فلطالما باركت
التدوين	
الأداء	

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب (٨٠)	النص الكلامي : لعنت ظني
التدوين	ني ظنـ ت عنـ لـ
الأداء	ني ظنـ ت عنـ لـ
م(١١٠) : م(١١١)	النص الكلامي : ماذا أقول
التدوين	لو قو أ ذا ما
الأداء	لو قو أ ذا ما
م (١٢٥) : م(١٢٧)	النص الكلامي : لو قلتها أشفي غليلي
التدوين	لى لي غـ فى أشـ ها تـ قلـ لو
الأداء	لى لي غـ فى أشـ ها تـ قلـ لو

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب موزون(١١٠)	النص الكلامي : ماذا
التدوين و الأداء	ذا ما
م(١١٠) : م(١١١)	النص الكلامي : ماذا أقول
التدوين	لو قو أ ذا ما
الأداء	لو قو أ ذا ما ذا ما
م (١٥٨)[٤] : م(١٦٠)[٢]	النص الكلامي : ذنباً سألت الله ألا يغفره
التدوين	ره ف يغ لا أل ه لا تل أل سـ بن ذن
الأداء	ره ف يغ لا أل ه لا تل أل سـ بن ذن

المقياس	الأداء الزخرفي
م(١٦٥)[٤] : م(١٦٦)[٢]	النص الكلامي : فأنا صنعتك
التدوين	
الأداء	
غير مدونة في النوتة	لا تكذبي إني رأيتكما معاً ودع البكاء فقد كرهت الأدمعا
	gliss

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١- حلية التعمير وعادة تبدأ وتنتهي بالنوتة الأساسية ، وجاء على (مقاطع طولية) حروف مد و(مقاطع قصيرة) حروف ساكنة .

٢- حلية الثنائية بدأت من النغمة الأساسية ثم صعدت نغمة ، في سرعة واستقطبت زمنها من النوتة الأساسية التي استقرت عليها ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) .

٣- حلية السداسية وعادة بدأت وانتهت بالنوتة الأساسية ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) .

٤- حلية التريلو (الزغردة) تبدأ بالنوتة الأساسية والأغلظ منها (مقلوبة) في سرعة وانتظام حتى تنتهي ، وجاءت على حروف مد (مقطع طويل) وحروف ساكنة (مقطع قصير) .

٥- حلية الثلاثية (التريولة) تبدأ وتنتهي بالنوتة الأساسية مروراً بنوتة أحدّ أو أغلظ ، وجاءت على حروف مد (مقطع طويل) .

٦- حلية الأتشيكاتورا تبدأ بنوتة أغلظ من النوتة الأساسية في سرعة مستقطبة زمنها من النوتة الأساسية ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) .

٧- اختلفت الزخارف اللحنية في أداء عبد الحليم حافظ عنها في أداء محمد عبد الوهاب وظهر ذلك بوضوح خاصة في القفلة الغنائية التي اختلفت تماماً في أداء عبد الحليم .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- استخدم حلية الثنائية ، الثلاثية (التريولة) ، الأتشيكاتورا للمقاطع الطويلة وجاءت باقي الأشكال الزخرفية للمقطعين الطويل والقصير .

قصيدة أيظن

شعر : نزار قباني | **لحن وغناء : محمد عبد الوهاب**

أيظن أني لعبة بيديه ... أنا لا أفكر في الرجوع إليه

اليوم عاد وكأن شيئاً لم يكن ... وبراءة الأطفال في عينيه

ليقول لي إني رفيقة دربه ... وبأنني الحب الوحيد لديه

حمل الزهور إليَّ كيف أرده ... وصباي مرسوم على شفتيه

ما عدت أذكر والحرائق في دمي ... كيف إلتجأت أنا إلى زنديه

خبأت رأسي عنده ... وكأنني طفل أعادوه إلى أبويه

حتى فساتيني التي أهملتها ... فرحت به رقصت على قدميه

سامحته وسألت عن أخباره ... وبكيت ساعات على كتفيه

وبدون أن أدري تركت له يدي ... لتنام كالعصفور بين يديه

ونسيت حقدي كله في لحظة ... من قال .أني قد حقدت عليه

كم قلت إني غير عائدة له ... ورجعت وما أحلى الرجوع ليه

1

قصيدة : أيظـــــــنُّ

كلمات / نزار قباني

غناء / نجاة الصغيره

لحن / محمد عبد الوهاب

Adlib.

♩=80

نْ ظن ى أ

هي دى ى ب ـــتن ب لع نى أن نْ ظن ى أ

هي ــلى إ ع جو ر فر ر ك فك أ لا ن أ

ـــــرا ب و ــكن ى ــلم ــأن شىن أن ك د عا د عام يو أل

هي نى ى ع فى لى ـــــــــــــفا أط ــتل أ

هي ب ر د ت ق ــفى ر تى إن ــلى ل قو ى ل هى ب در ت ق فى ر نى إن لى ل قو ى ل

و ل ب حب أل د ـــحى و ل بْ حب أل ــبْ حب ــتل ن أن ب و

هي ـــــــدى ل د ـــــــــــــــــــــــــــــحى

كتابة كمبيوتر / د. عماد حسن

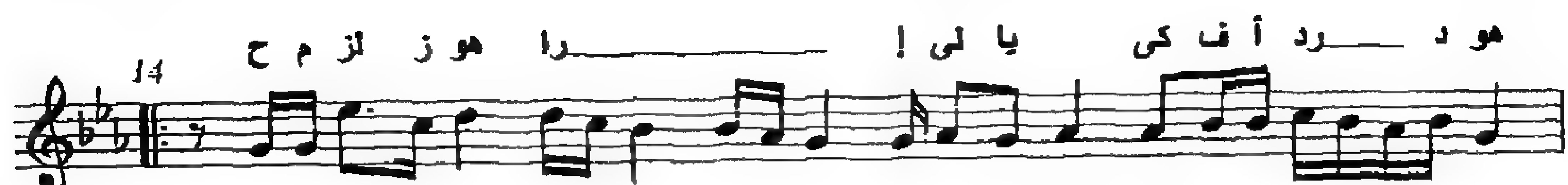
تابع : قصيدة أيظــنُ
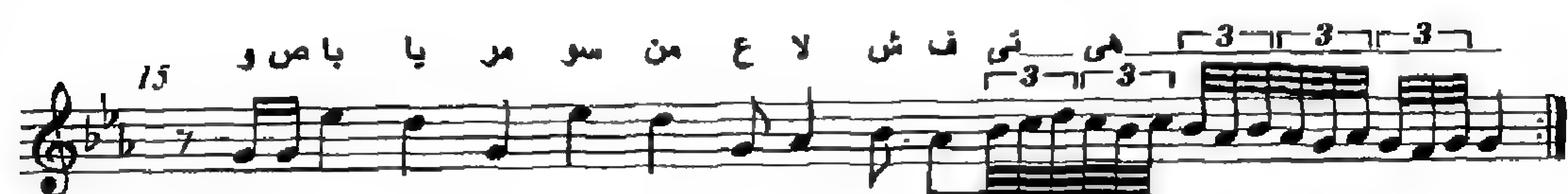
كلمات / نزار قباني
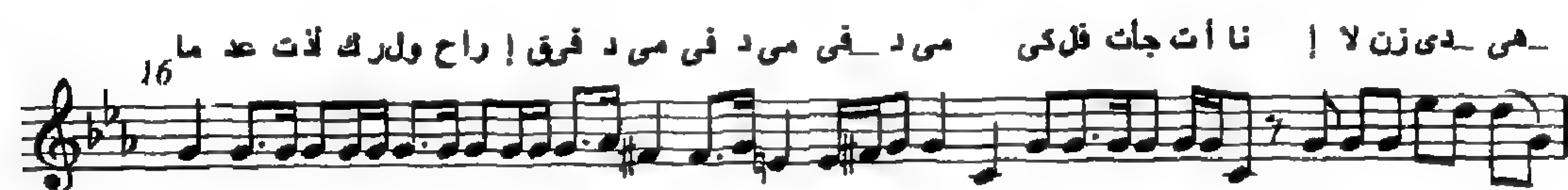
غناء / نجاة الصغيره
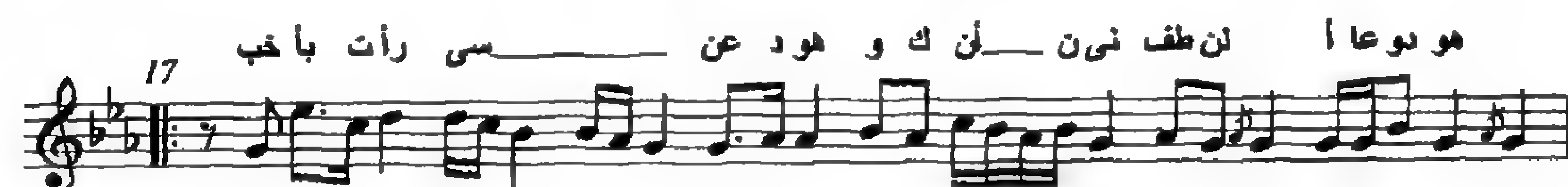
لحن / محمد عبد الوهاب
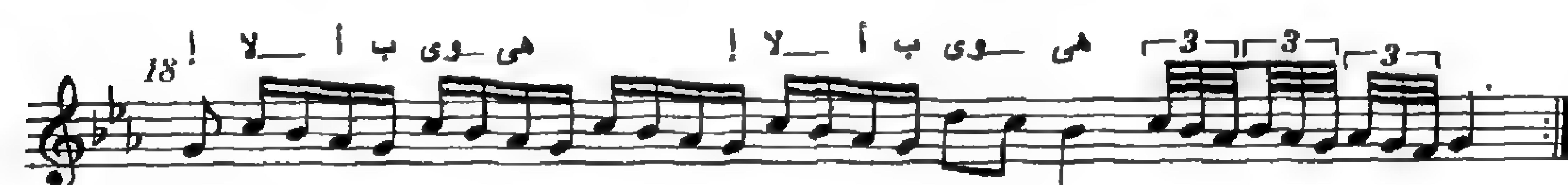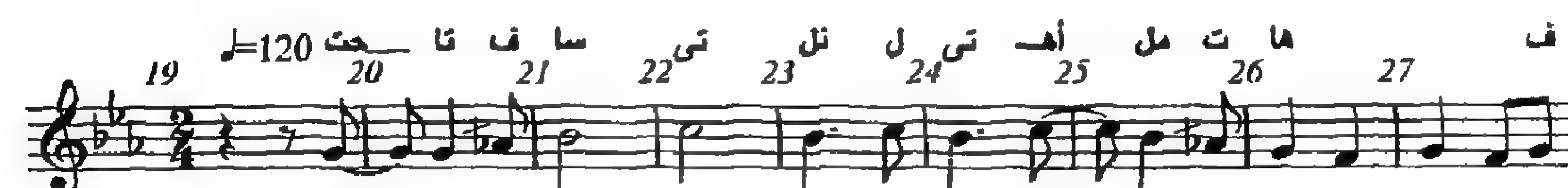




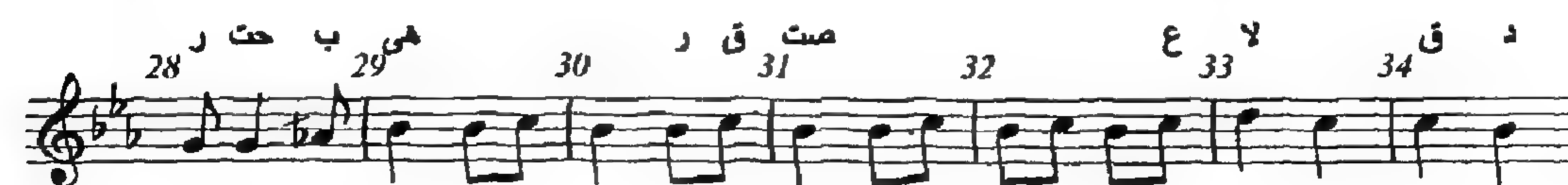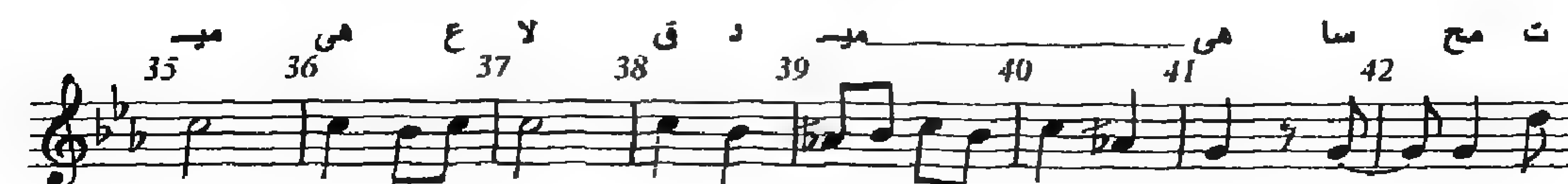














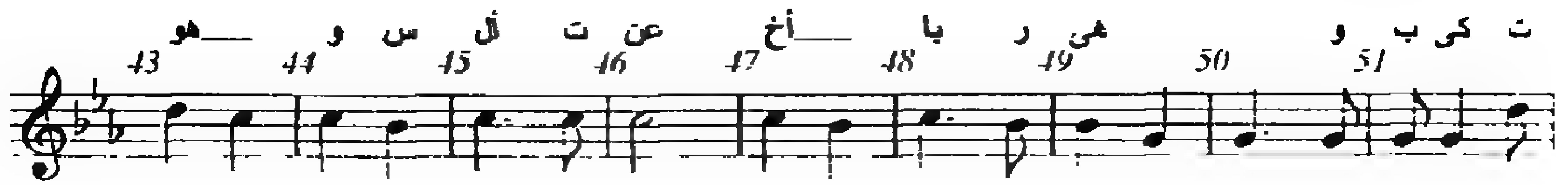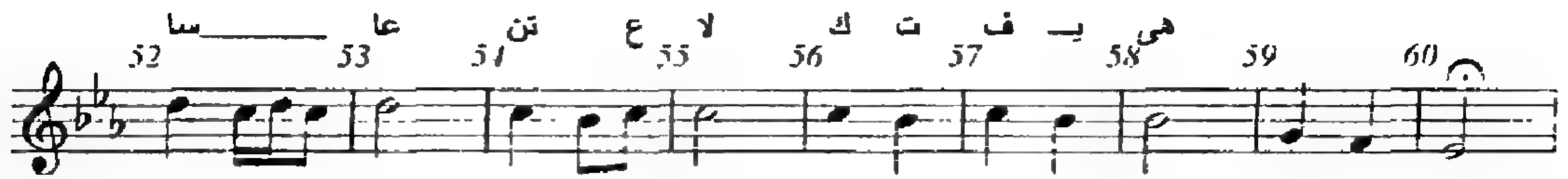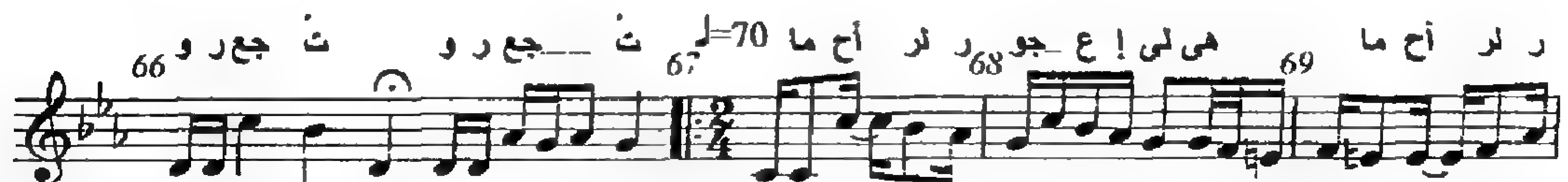
كتابة كمبيوتر / د. عماد حسن

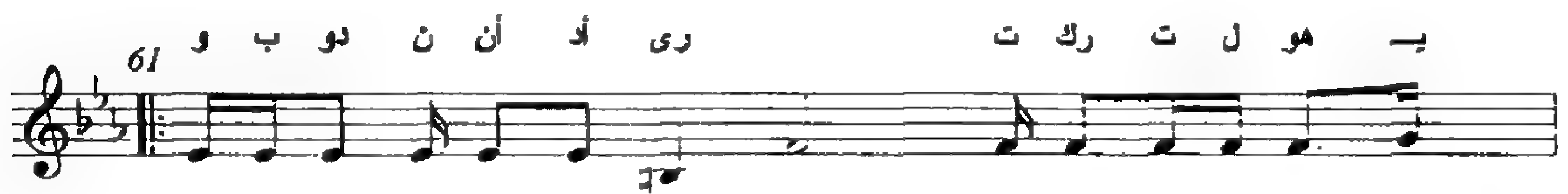
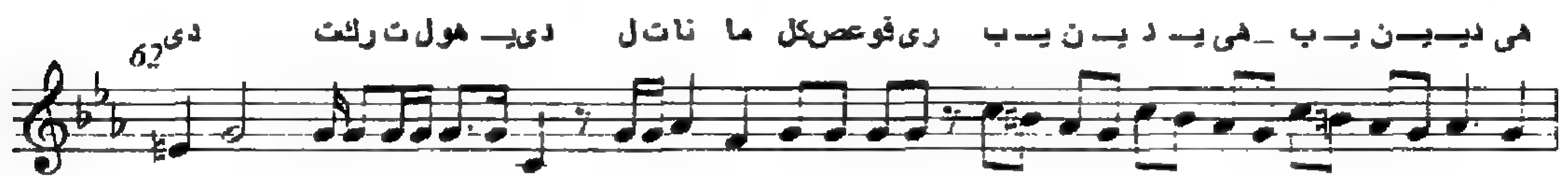
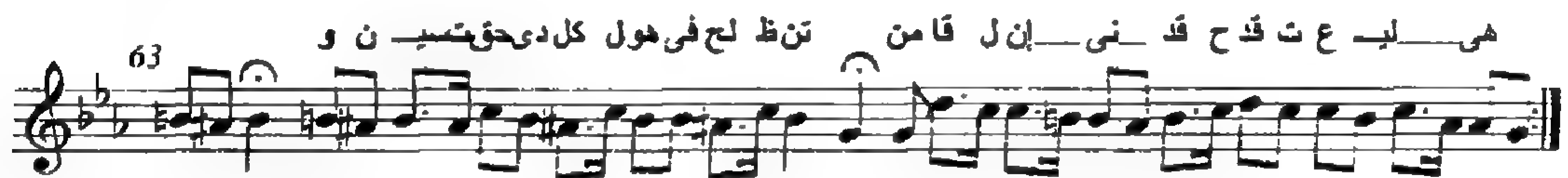
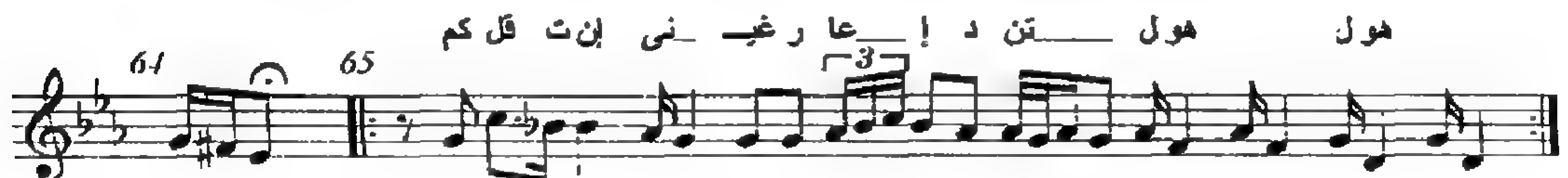
تابع : قصيدة أيظـنُ

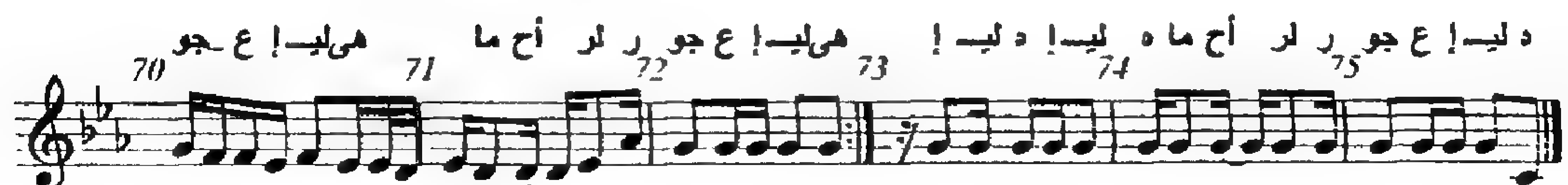
لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / نزار قبانى

غناء / نجاة الصغيره





كتابة كمبوتر / د. عماد حسن

تحليل نموذج رقم (٢٠)

أيظن

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	قصيدة (أيظن)
المقام	نهاوند
الميزان	$\frac{2}{4}$ ، $\frac{4}{4}$
الضروب المستخدمة	وحدة سائرة $\frac{2}{4}$ وحدة كبيرة $\frac{4}{4}$
المؤدي	محمد عبد الوهاب

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب (٥)	النص الكلامي : أنا لا أفكر في الرجوع
التدوين	ع جو ر فو ر ك فك أ لا نا أ
الأداء	ع جو ر فو ر ك فك أ لا نا أ
أدليب (٤)	النص الكلامي : لعبة بيديه
التدوين	ه دي ي ب تنه ب لع
الأداء	ه دي ي ب تنه ب لع
أدليب (٦)	النص الكلامي : اليوم عاد
التدوين	د عا م يو ال
الأداء	د عاد عا عا م يو ال

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب (٩)	النص الكلامي : الحب الوحيد
التدوين	
الأداء	
أدليب (١٠)	النص الكلامي : الحب الوحيد
التدوين	
الأداء	
أدليب (١٤)	النص الكلامي : حمل الزهور
التدوين	
الأداء	

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب (١٥)	النص الكلامي : وصبايا
التدوين	يا با صـ و
الأداء	يا باصـو يا باصـو
أدليب (١٥)	النص الكلامي : على شفتيه
التدوين	هي تي ف ش لا ع
الأداء	هي تي ف ش لا ع
أدليب (١٨)	النص الكلامي : إلى أبويه
التدوين	هي وب ب أ لا إ
الأداء	هي وي ب أ لا إ

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٣٢)[٢] : م(٣٦)[١]	النص الكلامي : على قدميه
التدوين	هى ميـ د ق لا ع
الأداء	هى ميـ د ق لا ع
م (٣٨)[١] : م (٤١)[١]	النص الكلامي : على قدميه
التدوين	هى ميـ د ق
الأداء	هى ميـ د ق
م (٥٦)[١] : م (٥٨)	النص الكلامي : كتفيه
التدوين	هى يـ فيـ تـ كـ
الأداء	هى فيـ تـ كـ

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب (٦٣)	النص الكلامي : من قال إني
التدوين	
الأداء	
م (٧١) : م (٧٢)	النص الكلامي : ما أحلى الرجوع إليه
التدوين	
الأداء	
م (٦٩) : م (٧١)[1]	النص الكلامي : ما أحلى الرجوع إليه ما
التدوين	
الأداء	

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١- حلية التعمير وعادة تبدأ وتنتهي بالنوتة الأساسية أو تبدأ بنوتة أحدّ أو أغلظ من النوتة الأساسية مروراً بها ، وجاءت على حروف المد (المقطع الطويل) وحروف ساكنة (مقطع قصير) .

٢- حلية الثنائية تبدأ بنوتتين أحدّ أو أغلظ من النوتة الأساسية في سرعة مستقطبة زمنها من زمن النوتة الأساسية ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) .

٣- حلية الثلاثية (التريولة) وعادة تبدأ أو تنتهي بالنوتة الأساسية مروراً بنوتة أحدّ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) .

٤- حلية السداسية عادة تبدأ بالنوتة الأساسية وقد تنتهي عليها أو على نوتة أغلظ منها ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) .

٥- حلية التريلو (الزغردة) تبدأ بالنوتة الأساسية والأغلظ منها في سرعة وانتظام حتى تنتهي ، وجاءت على حروف مد (مقطع طويل) .

٦- حلية الأتشيكاتورا عادة تبدأ من نوتة أحدّ من النوتة الأساسية في سرعة وتستقطب زمنها من زمن النوتة الأساسية ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) وحروف ساكنة (مقطع قصير) .

٧- حلية الجليساندو (الزحلقة) بدأت من نوتة أغلظ من النوتة الأساسية ثم الأساسية ثم الأحدّ ثم هبطت للنوتة الأساسية مرة أخرى (أي مسافة ثالثة كبيرة صاعدة وهابطة) جاءت على حرف مد (مقطع طويل) .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- استخدم حلية الثلاثية (التريولة) ، السداسية ، التريلو (الزغردة) ، الثنائية الجليساندو على المقاطع الطويلة ، بينما حليات التعمير والأتشيكاتورا على المقطعين الطويل والقصير .

تحليل نموذج رقم (٢١)

أيظن

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	قصيدة (أيظن)
المقام	نهاوند
الميزان	$\frac{2}{4}$ ، $\frac{4}{4}$
الضروب المستخدمة	وحدة سائرة $\frac{2}{4}$ وحدة كبيرة $\frac{4}{4}$
المؤدي	نجاة الصغير

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : أنا لا أفكر في الرجوع	أدليب (٥)
التدوين الأداء	
النص الكلامي : إني لعبة بيديه	أدليب (٤)
التدوين الأداء	
النص الكلامي : اليوم عاد	أدليب (٦)
التدوين الأداء	

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب (٨)	النص الكلامي : إني رفيقة دربه
التدوين	هى بـ درتوق فيـ ر نى إن
الأداء	هى بـ درتوق فيـ ر نى إن
أدليب (٩)	النص الكلامي : الحب الوحيد
التدوين	د وحيـ و لـ بـ حبـ الـ
الأداء	د حيـ و لـ بـ حبـ الـ
أدليب (٨) في الإعادة	النص الكلامي : ليقول لي إني
التدوين	نى إن لى لـ تو يـ لـ
الأداء	نى وإن لى لـ قو يـ لـ

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب (١٠)	النص الكلامي : الحب الوحيد
التدوين	
الأداء	
أدليب (١٥)	النص الكلامي : وصبايا
التدوين	
الأداء	
أدليب (١٥)	النص الكلامي : على شفتيه
التدوين	
الأداء	

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٣٨)[٢] : م(٤١)[١]	النص الكلامي : قدميه
	هـ ميـ د قـ التدوين هـ ميـ د قـ الأداء
م (١٩) : م (٢٤)[١] في الإعادة	النص الكلامي : حتّى فساتيني التي
	تي ر نـ تيـ سا فـ تا حتـ التّدوين تي ر نـ تيـ سا فـ تا حتـ الأداء
م (٤٦) : م (٤٩)[١]	النص الكلامي : عن أخباره
	هـ ر با أخـ عن التدوين هـ ر با أخـ عن الأداء

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٥٤)^{٢}: م(٥٨)	النص الكلامي : على كتفيه
	التدوين
	الأداء
أدليب (٦٢)	النص الكلامي : بين يديه
	التدوين
	الأداء
أدليب (٦٣)	النص الكلامي : من قال إني قد حقدت عليه
	التدوين
	الأداء

تعليق

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١- حلية التعمير وعادة تبدأ بالنوتة الأساسية أو تبدأ بنوتة أغلظ من الأساسية وتنتهي على النوتة الأساسية أو الأغلظ منها ، وجاءت على حروف المد (مقطع طويل) وحروف ساكنة (مقطع قصير) .

٢- حلية الأتشيكاتورا تبدأ بنوتة أحدّ من النوتة الأساسية في سرعة وتستقطب زمنها من زمن النوتة الأساسية ، جاءت على حروف ساكنة (مقطع قصير)

٣- حلية السداسية بدأت من النوتة الأساسية واستقرت على نوتة جديدة جاءت على حرف مد (مقطع طويل) .

٤- حلية الثلاثية (التريولة) تبدأ وتنتهي بالنوتة الأساسية مروراً بنوتة أحدّ أو أغلظ ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) ، وحروف ساكنة (مقطع قصير) .

٥- حلية التريلو (الزغردة) يبدأ بالنوتة الأساسية والأغلظ منها (مقلوبة) ، أو بالنوتة الأساسية والأحدّ منها في سرعة وانتظام حتى تنتهي ، وجاءت على حروف مد (مقطع طويل) ، وحروف ساكنة (مقطع قصير) .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- استخدم الأتشيكاتورا للمقاطع القصيرة ، والسداسية للمقاطع الطويلة وجاءت بقية الأشكال الزخرفية على المقطعين الطويلة والقصيرة .

طقطوقة

إسأل دموع عينيه

****

شعر :صالح جودت

لحن :محمد عبد الوهاب

غناء :وردة الجزائرية

مذهب

إسال دمـــوع عينيـــه إســـــال مخـــدتي
كم دمعه رايحه جايه تشـــكيلك وحـــدتي

إســــــال مخدتـــــي

غصن

كم دمعة رايحـــه جايـــه تحكيلك عـــاللي بيـــه
وتقولـــك مـــش شـــويه ضـــنايا ولـــوعتي
دوبـــت قلبـــي دمعـــه ولعت روحي شـــمعه
وبكره أعمـــل أيـــه وأنـــوّر لك بأيـــه

غصن

يا للـــي عشـــقتوا قبلـــي ورمـــاكم الهـــوى
حدش منكم يقـــول لـــي الحـــب لـــــه دوا
طـــول ليلـــي ســـهرانه أسمع قلبـــي وقســـاه
ويقـــــولي وقولـــــه آه من ناري وحرقتـــي

طقطوقة: إسأل دموع عينيّه

كلمات / صالح جودت

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / ورده الجزائرية

غناء

إس أل د مو ع ع ني يه

وس أل م خد د

تى

كم دم عه ري حا جي يه

تشـ كى لك و ح د تى إس أل

إس أل

كتابة كمبيوتر: د. عماد حسن

تابع : طقطوقة إسأل دموع عينيّـه

كلمات / صالح جودت

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / ورده الجزائرية

إس ـــ أ ـــ ل م خد د تى FIN

يا بى لى عل لك كى تح يه جى ـــ حا ـــ ى ر عه دم

ع لو يو ـــ نا ض يه ـــ نا ض يا ى و ش مش لك قل وت

تى

ـــ بى ل ق ت وب دو

د م عه ـــ

ولـ لع ت رو ـــ حى ـــ ش م عه ـــ

و بك ره هع مل إيه ـــ

كتابة كمبيوتر : د. عماد حسن

تابع : طقطوقة إسأل دموع عينيّــه

كلمات / صالح جودت

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / ورده الجزائرية

49 50 51

و نو ور لك ب ـــيه ليه

52 53 54

55 56 57

58 59 60

61 62 63

يل لى ع شق تو ـــقب ـــلى ـــور ـــما

64 65 66

كم ملـ ـــهـ ـــوا و ر ـــما كم حد دش من ـــكم ـــيـ

67 68 69

ـــقل ـــلى ال ـــحب ـــله د ـــوا د وا ى قل ـــلى

70 71

تابع : طقطوقة إسأل دموع عينيّــه

كلمات / صالح جودت

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / ورده الجزائرية

72 و

73 قل لو آ هـ و 74 قل لو آ هـ و 1. 75 قل لو آه و

2. 76 77

نموذج رقم (٢٢)

اسأل دموع عينيه

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	طقطوقة (اسأل دموع عينيه)
المقام	نهاوند
الميزان	$\frac{4}{4}$
الضروب المستخدمة	الدو / يك وحدة كبيرة
المؤدي	وردة الجزائرية

المقياس	الأداء الزخرفي
م (١٦) : م (١٧)[٢]	النص الكلامي : اسأل دموع عينيه
	يه نيـ ء ع مو د أل إس
التدوين	
	يه نيـ ء ع مو د أل إس
الأداء	
	يه نيـ ء ع مو د أل إس
في الإعادة	
م (١٨) : م (١٩)[٢]	النص الكلامي : واسأل مخدتي
	تي د خد م أل وسـ
التدوين	
	تي د خد م أل وسـ و
الأداء	Gliss

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : كم دمعه رايحه	م(٢٠)
التدوين: حه ري عة دم كم الأداء: حة يـ ر عة دم كم	
النص الكلامي : وحدتـــى إسأل	م (٢٢)[٣] : م (٢٣)[٣]
التدوين: أل إسـ تى د حـ و الأداء: أل إسـ تى د حـ و	
النص الكلامي : اسأل مخدتي	م (٢٥)[٢] : م (٢٦)
التدوين: تى د خد مـ أل إسـ الأداء: تى د خد مـ ل آ إسـ	

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٣٣)[٤] : م (٣٥)[١]	النص الكلامي : كم دمعه رايحه
التدوين	كم دمـ عة ر ي حا
الأداء	كم دمـ عة ر ي حا
في الإعادة	كم دمـ عة ر ي حا
م (٣٨)[٣] : م (٤٠)[١]	النص الكلامي : ضنايا ولوعتي
التدوين	ضـ نا يه ضـ نا يو لو عـ تي
الأداء	ضـ نا يـة ضـ نا يو لو عـ تي

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٤٢) : م (٤٣)[٢]	النص الكلامي : دوبث قلبي دمعه
التدوين	عا مـ د .بي ل ق ت وب دو
الأداء	عا ـ مـ د بي ل ق ت وب دو
في الإعادة	عا مـ د .بي ل ق ت وب و دا

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٦٦)[٤] : م (٦٧)[٢]	النص الكلامي : يقول لي
التدوين	لى قلـ يـ
الأداء	لى و قلـ يـ
م (٦٨) : م (٦٩)[٣]	النص الكلامي : له دواء يقول لي
التدوين	لى قلـ يـ وا دا وا دا ـله
الأداء	لى ـــقلـ يـ وا د وا دا له
م (٧٣) : م (٧٥)	النص الكلامي : أقول له آه
التدوين	آه لو قل و هـ آ لو قل و هـ آ لو قل و
الأداء	آه لو قل و هـ و آ ولو وقلـ و هـ آ ولو قلـ و

تعليق

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١- حلية الأتشيكاتورا عادة تبدأ بنوتة أحدّ من النوتة الأساسية في سرعة وتستقطب زمنها من زمن النوتة الأُساسية ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) وحروف ساكنة (مقطع قصير) .

٢- حلية التريلو (الزغردة) عادة تبدأ بالنوتة الأساسية والأحدّ منها في سرعة وانتظام حتى تنتهي ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) .

٣- حلية التعمير وعادة تبدأ بالنوتة الأساسية وتنتهي بها أو بنوتة أغلظ منها ، جاءت على حروف مد (مقاطع طويلة) .

٤- حلية الجروبتو بدأت من النوتة الأساسية ثم الأحدّ ثم النوتة الأساسية ثم الأغلظ منها ، جاءت على حرف مد (المقطع الطويل) .

٥- حلية الثلاثية (التريولة) غالباً ما تبدأ وتنتهي بالنوتة الأساسية مروراً بنوتة أحدّ أو أغلظ ، أو تبدأ بنوتة أحدّ أو أغلظ ثم النوتة الأساسية ثم أحدّ أو أغلظ من الأساسية (أي بحركة صاعدة أو هابطة) ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) وحروف ساكنة (مقطع قصير) .

٦- حلية السداسية بدأت بنوتة أحدّ من النوتة الأساسية وانتهت بالنوتة الأساسية، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- جاءت حلية التريلو (الزغردة) ، وحلية التعمير ، الجروبتو والسداسية على المقاطع الطويلة ، وجاءت باقي الأشكال الزخرفية على المقطعين الطويلة والقصيرة .

طقطوقة

قالوا لي هان الود

****

شعر :أحمد رامي — **لحن وغناء :محمد عبد الوهاب**

قالوا لي هـــان الـــود عليـــه — ونسيك وفات قلبـــك وحـــداني
رديت وقلـــت بتشـــمتوا ليـــه — هو أفتكرنـــي عشـــان ينســـاني
أنـــا بحبـــه وأراعـــي وده — إن كان في قربه ولا في بعـــده
وأفضل أمنّي الروح برضـــاه — ألقـــاه جفـــاني وزاد حرمـــاني
هو اللي حـــالي كـــده ويـــاه — كان أفتكرني عشـــان ينســـاني
ليـــه..ليـــه..ليـــه..ليـــه.. — ليـــه بيلومـــوني ويـــاك
فـــي حبـــي والا يلومـــوني — علـــى صـــبري قلبـــي
هو اللي شفت في حبه الويـــل — ولا رحمنـــي يـــوم ورعـــاني
وسهرت وحدي ونـــام الليـــل — كان أفتكرني عشـــان ينســـاني
خلوني أحبـــه علـــى هـــوايَ — وأشوف في حبه سعدي وشقايَ
دا مهما طول شـــوقي إليـــه — ومهمـــا زاد هجـــره وبكـــاني
بكـــره يعـــز الـــود عليـــه — ويفتكرنـــي عشـــان ينســـاني

ا

طقطوقة: هـــان الـــودِ

كلمات / أحمـــد رامـــى

غناء / محمد عبد الوهاب

لحن / محمد عبد الوهاب

صولو

rall.

غناء

ـــــــقل ت قا و ك ــسيـ ون ه ــــليه ع د ود تل ها لى لو قا

ب قلت و ـديت رد نى ــــــــ دا ــوح بك .

نى ــسا ن يـــ ن شا ع نى ــكر ت وف هو ه ــليـ تو م تش

ــــــــسا ـــين ن ــشا ع ـــــنى ـــسا ين ن ــــــــشا ع نى ــكر ت وف هو
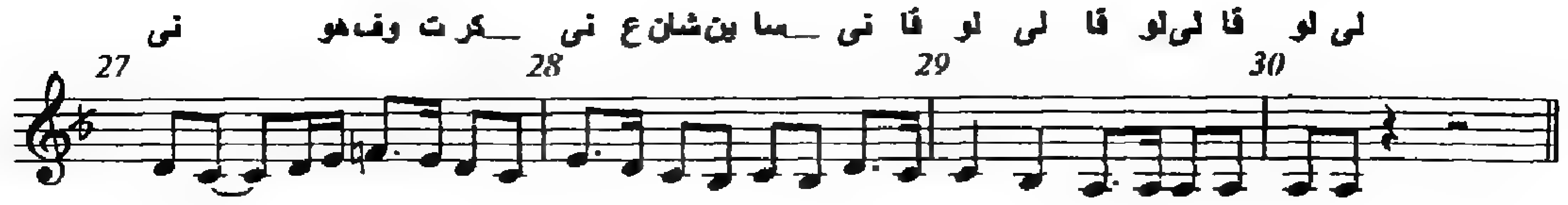
كتابة كمبيوتر: د. عماد حسن

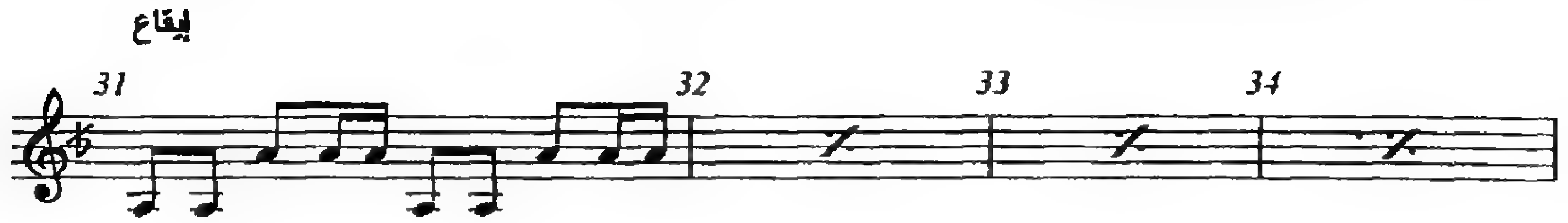
تابع طقطوقة: هـــان الـــــود
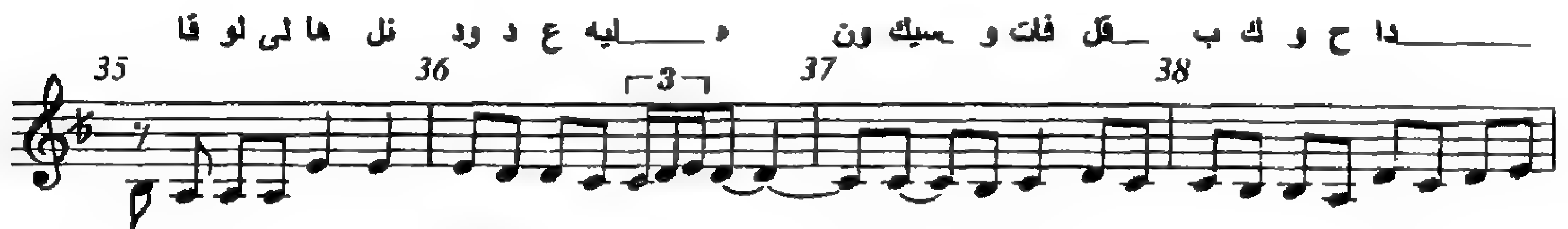
كلمات / أحمـــد رامــــى
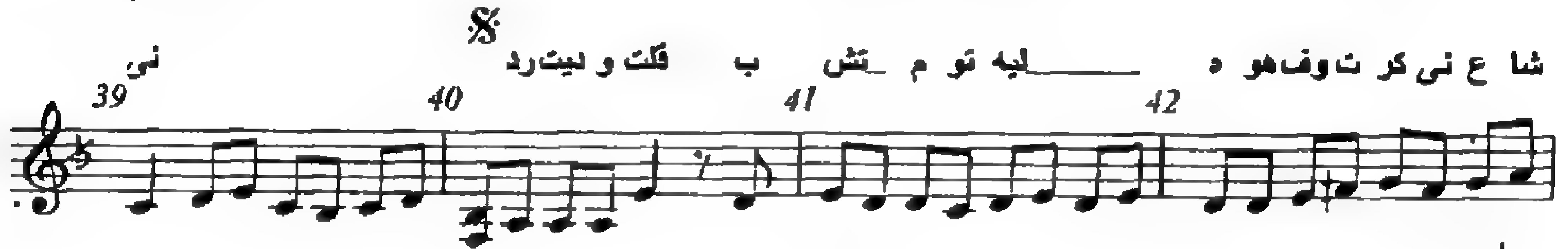
غناء / محمد عبد الوهاب
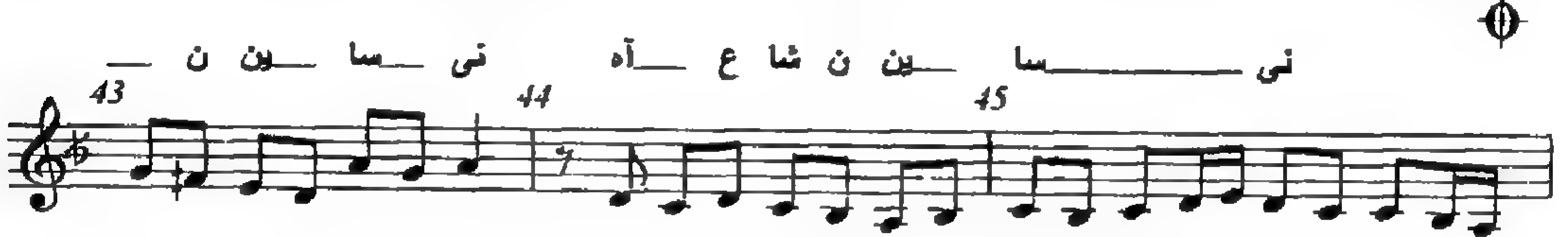
لحن / محمد عبد الوهاب



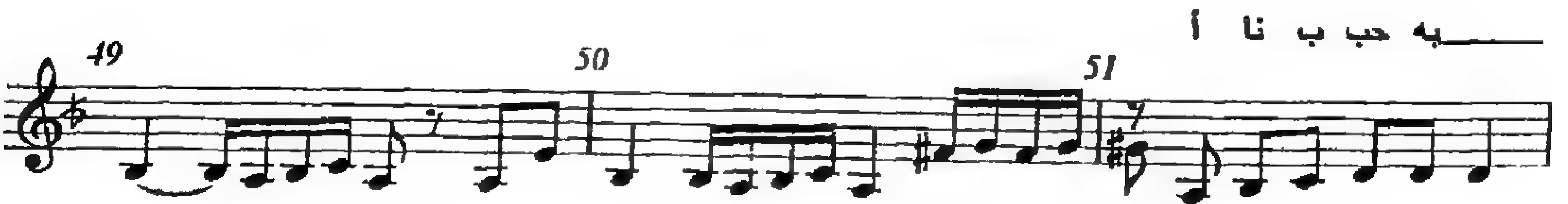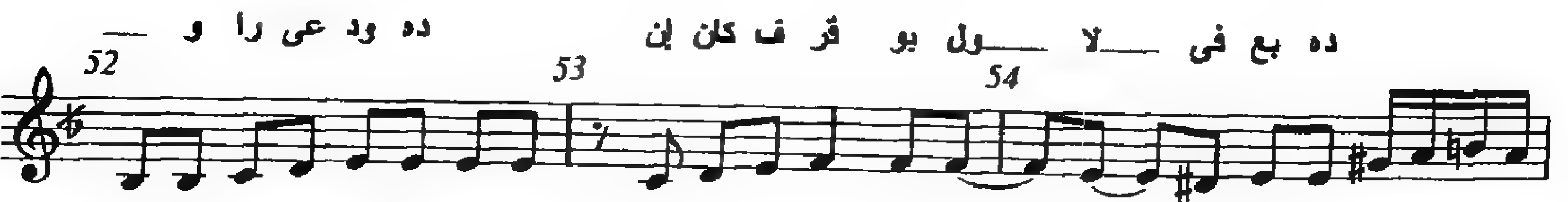














كتابة كمبيوتر: د. عماد حسن

تابع طقطوقة: هـــان الـــــودِ

كلمات / أحمـــد رامـــى
غناء / محمد عبد الوهاب
لحن / محمد عبد الوهاب

و ـــنى ما ر ح د زا و نى ـــفا ج ه قا ل أ ه ضا ير روح نر من ـضل وف

نى ـــما ر ح د زا

لو بيـــــــــــــليه ه ـــــليه ـــليه . ليه ليه

لو ليـــ ول ويـــ يك فى حب بى نى مو

بى ل ق ـــرى صب ل ــــــعا ـــبى ـــقل رى ـــصب ل ع ـــنى ـــمو

ر ـــولا ل ـــويـــ ل ويل ـــبل ـحو تف شفـلى ول هو

كتابة كمبيوتر: د. عماد حسن
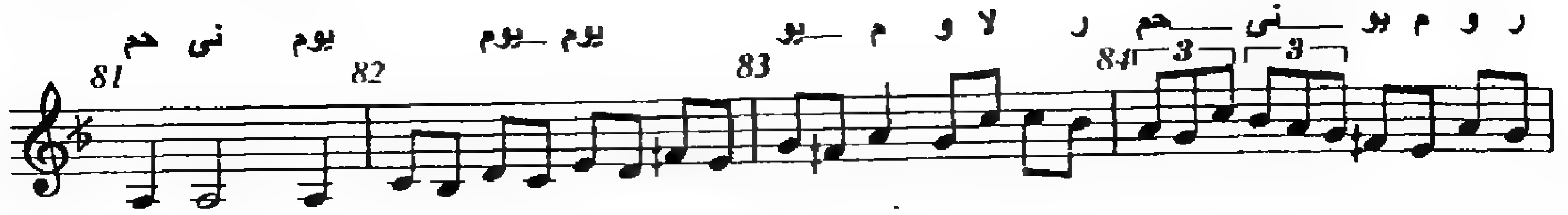
تابع طقطوقة: هـــان الـــــود

كلمات / أحمـــد رامـــى
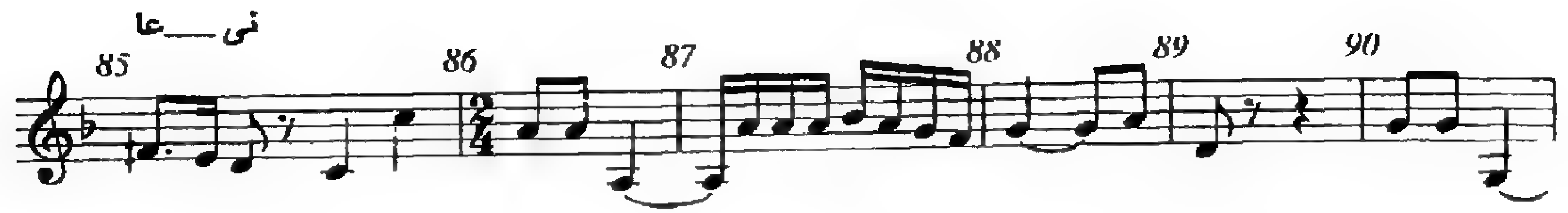
غناء / محمد عبد الوهاب
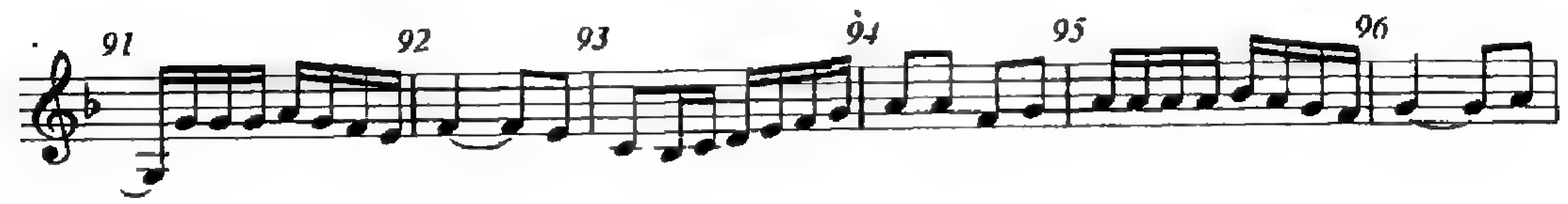
لحن / محمد عبد الوهاب

ر و م بو ــــــنى ـــــحم ر لا و م ـــيو يوم ــيوم يوم نى حم



نى ــــعا
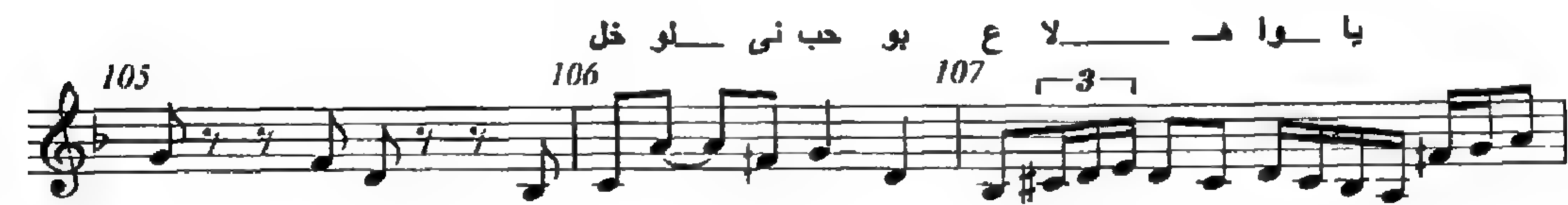








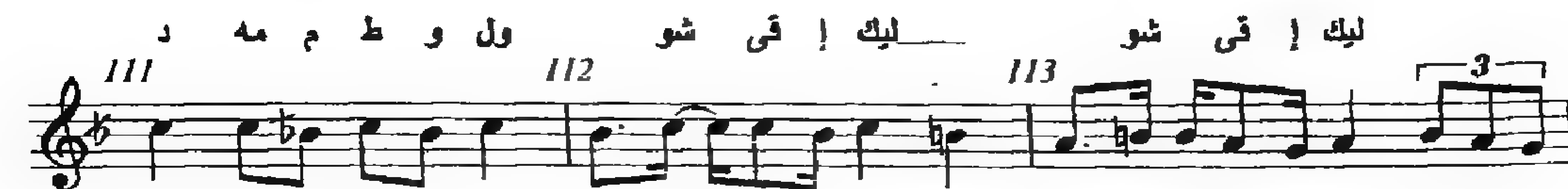
يا ـــوا هـــ ـــــــلا ع بو حب نى ـــلو خل



ـــيا ـــقاش دو ـــسع به حب فى ف شو و



ليك إ قى شو ـــــليك إ قى شو ول و ط م مه د



كتابة كمبيوتر: د. عماد حسن
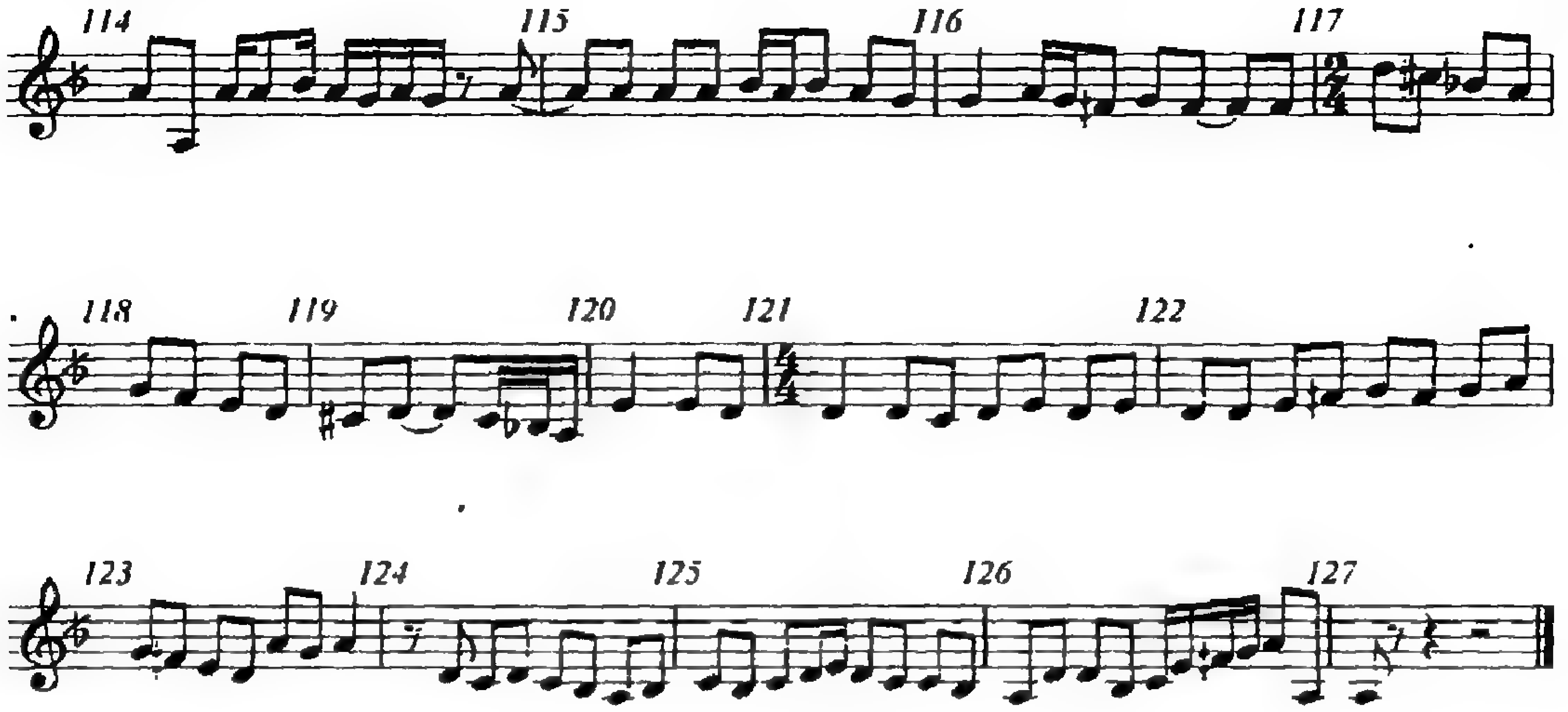
5

تابع طقطوقة: هــان الـــود

كلمات / أحمــد رامــى

غناء / محمد عبد الوهاب

لحن / محمد عبد الوهاب



كتابة كمبيوتر: د. عماد حسن

تحليل نموذج رقم (٢٣)

قالوا لي هان الود

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	طقطوقة (هان الود)
المقام	بياتي
الميزان	$\frac{4}{4}$ ، $\frac{2}{4}$
الضروب المستخدمة	وحدة كبيرة $\frac{4}{4}$ وحدة سائرة $\frac{2}{4}$
المؤدي	محمد عبد الوهاب

المقياس	الأداء الزخرفي
م (١٥)[٤] : م (١٧)[١]	النص الكلامي : ونسيك وفات قلبك
التدوين	بك قلـ ت فا و كـ سيـ ونـ
الأداء	بك قلـ ت فا و ك سيـ ونـ
م (١٩)[٤] : م (٢٠)	النص الكلامي : بتشمتوا ليه
التدوين	هو ه لي تو م بتشـ
الأداء	هو ه لي تو م بتشـ
أدليب غير مدون	النص الكلامي : قالوا لي
الأداء	لى ـــ ـلوق لى لو قالى لو ق

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٢١)[٤] : م (٢٢)	النص الكلامي : عشان ينساني
التدوين	نى سا نـ يـ ن شا عـ
الأداء	نى سا يـ ن شا عـ
م (٣٧)[٤] : م (٣٩)[١]	النص الكلامي : قلبك وحداني
التدوين	نى دا حـ و كـ بـ قل
الأداء	نى دا حـ و كـ بـ قل
م (٥٦)[٤] : م (٥٨)[٣]	النص الكلامي : ألقاه جفاني وزاد حرماني
التدوين	نى ما حر د زا و نى فا جـ هـ قا ل أل
الأداء	نى ما حر د زا و نى فا جـ هـ قا ل أل

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٤٤)[٤]: م (٤٥) في الإعادة	النص الكلامي : ينساني
التدوين	ني ـ سا ن ي
الأداء	ني سا ن ي
م (١٠٦)	النص الكلامي : خلوني أحبه
التدوين	بو حب ني لو خل
الأداء	بو حب ني و لو خل

تعليق

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١- حلية التعمير تبدأ وتنتهي بالنوتة الأساسية أو تبدأ بنوتة أحدّ من النوتة الأساسية ثم النوتة الأساسية ثم الأغلظ منها ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) ، حرف ساكن (مقطع قصير) .

٢- حلية الثلاثية (التريولة) تبدأ وتنتهي بالنوتة الأساسية مروراً بنغمة أحدّ ، أو تأتي من نغمة أحدّ من النوتة الأساسية ثم تمر بها ثم تنتهي بنوتة أغلظ ، أو تبدأ بالنوتة الأساسية وتنتهي بنغمتين أغلظ ، وجاءت على حروف مد (مقطع طويل) .

٣- حلية الأتشيكاتورا تبدأ بنوتة أحدّ أو أغلظ من النوتة الأساسية في سرعة وتستقطب زمنها من زمن النوتة الأساسية ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) .

٤- حلية الجليساندو (الزحلقة) تبدأ بنوتة أحدّ من النوتة الأساسية وتنتهي على نوتة أساسية في حركة هابطة مسافة ثالثة صغيرة هابطة ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) .

٥- حلية السداسية تبدأ وتنتهي على نوتة أساسية ، وجاءت على حرف مد (مقطع طويل) .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- استخدم حلية الثلاثية ، الأتشيكاتورا ، الجليساندو ، والسداسية على مقاطع طويلة ، وجاءت حلية التعمير على المقطعين الطويلة والقصيرة .

تحليل نموذج رقم (٢٤)

قالوا لي هان الود

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	طقطوقة (هان الود)
المقام	بياتي
الميزان	$\frac{4}{4}$ ، $\frac{2}{4}$
الضروب المستخدمة	وحدة كبيرة $\frac{4}{4}$ وحدة سائرة $\frac{2}{4}$
المؤدي	سمية القيصر

المقياس	الأداء الزخرفي
م (١٥)[٤]: م (١٦)[٣]	النص الكلامي : ونسيك وفات
التدوين	ت فا و ك سيـ ون
الأداء	ت فا و ك سيـ ون
أدليب	النص الكلامي : قالوا لي
الأداء	لي لو قا لي لوقا لي لو قا لي لو قالي لو قا
م (٢١)[٤]: م (٢٢)	النص الكلامي : عشان ينساني
التدوين	ني سا ن ين ن شا ع
الأداء	ني سا ن ين ن شا ع

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٥١)	النص الكلامي : أنا بحبه
التدوين	
الأداء	
م (٥٦)[٤] : م (٥٧)	النص الكلامي : ألقاه جفاني
التدوين	
الأداء	
م (٤٤)[٢] : م (٤٥)[٣]	النص الكلامي : آه عشان ينساني
التدوين	
الأداء	

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٧٠) : م (٧١)[٢]	النص الكلامي : ليه بيلوموني
التدوين	
الأداء	
م (١٠٦)	النص الكلامي : خلوني أحبه
التدوين	
الأداء	

تعليق

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١- حلية الثلاثية (التريولة) تبدأ وتنتهي بالنوتة الأساسية مروراً بالأحدّ أو أغلظ منها ، جاءت على حروف مد (مقاطع طويلة) .

٢- حلية الأتشيكاتورا تبدأ من نوتة أحدّ من النوتة الأساسية وتستقطب من زمن النوتة الأساسية ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) .

٣- حلية الخماسية بدأت بنوتة أغلظ من النوتة الأساسية مروراً بالنوتة الأساسية فالأحدّ منها ثم هبوط نفس النغمات ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) .

٤- حلية التعمير تبدأ وتنتهي بالنوتة الأساسية مروراً بنوتتين أحدّ منها ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) .

٥- حلية الثنائية تبدأ بنوتتين أحد من النوتة الأساسية وتنتهي عليها في سرعة وتستقطب من زمن النوتة الأساسية ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل)

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- جاءت الأشكال الزخرفية جميعها على المقاطع الطويلة حيث تطابقت تمام مع المقاطع الكلامية .

قصيدة

أغـــــداً ألقــــــاك

شعر : الهادي آدم — **تلحين : محمد عبد الوهاب**

غناء : أم كلثوم

أغداً ألقاك يا خوف فؤادي مـن غـد
آه كم أخشى غدى هذا وأرجوه اقترابا
وأهلت فرحة القرب به حين أستجابا
مهجة حَري وقلباً مسه الشـوق فـذابا
أنت يا جنة حبي واشـتياقي وجنـوني
أغداً تشرق أضواؤك في ليل عيـوني
كم أناديك وفي لحني حنـين ودعـاء
أنا لولا أنت لم أحفل بمن راح وجـاء
فأت أو لا تأت أو أفعل بقلبي ما تشاء
هذه الدنيا كتـاب أنـت فيـه الفكـر
فـإرحم القلـب الـذي يصـبو إليـك
وغداً تـأتلق الجنـة أنهـاراً وظـلاً
وغداً نسمو ولا نعرف للغيـب محـَلاً
قـد يكـون الغيـب حلـواً

يا لشوقي في احترامي في انتظار الموعد
كنت أستدنيه لكـن هبتـه لمـا أهابـا
هكـذا احتمـل العمـر نعيمـاً وعـذاباً
أغـــــداً ألقـــــاك
أنت يا قبلة روحي وأنطلاقي وشـجوني
آه من فرحة أحلامي ومن خوف ظنوني
يا رجائي أنا كم عذبني طـول الرجـاء
أنا أحيا فـي غـدٍ الآن بـأحلام اللقـاء
أغـــــداً ألقـــــاك
هذه الـدنيا ليـالي أنـت فيهـا العمـر
فغـــداً تملكـــه بـــين يـــديك
وغداً ننسى فلا نأسى على ماضي تـولى
وغداً للحاضر الزاهـر نحيـا لـيس إلا
إنمـــا الحاضـــر ... أحلـــى

أغـــــداً ألقـــــاك ؟

1

قصيدة : أغداً ألقاك

كلمات / الهـادى آدم

غناء / أم كلثـوم

لحن / محمد عبد الوهاب

Adlib

قانون 1.

2.

صولوأكورديون

4 مازورات إيقاع

جيتار

تابع : قصيدة أغداً ألقاك

كلمات / الهـــادى آدم

غناء / أم كلثــوم

لحن / محمد عبد الوهاب

جيتار+أكورديون

الفرقه

1. 2. 1. 2.
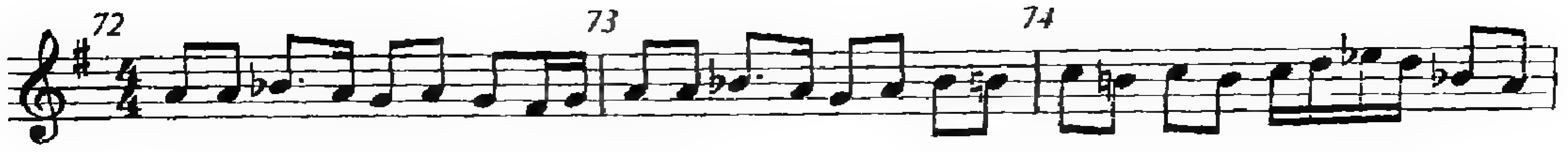
16
8

تابع : قصيدة أغداً ألقاك

كلمات / الهادى آدم

لحن / محمد عبد الوهاب

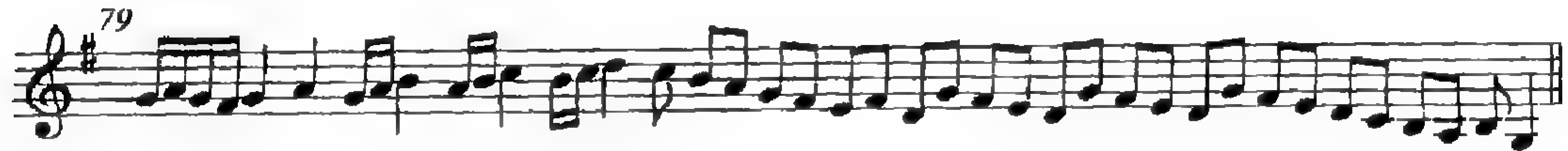
غناء / أم كلثوم

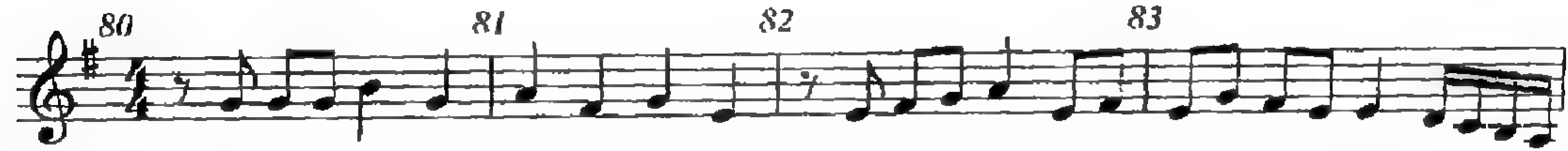


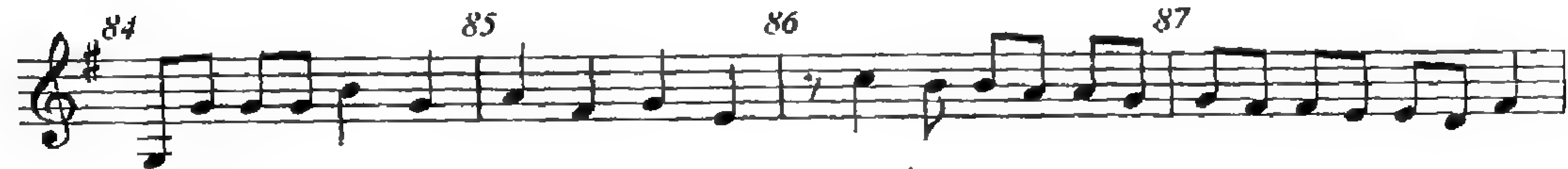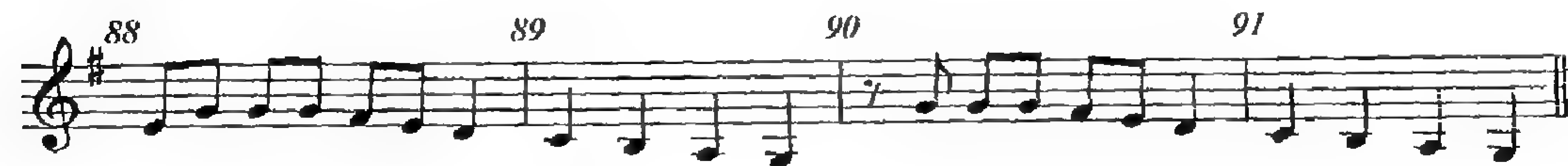




Adlib
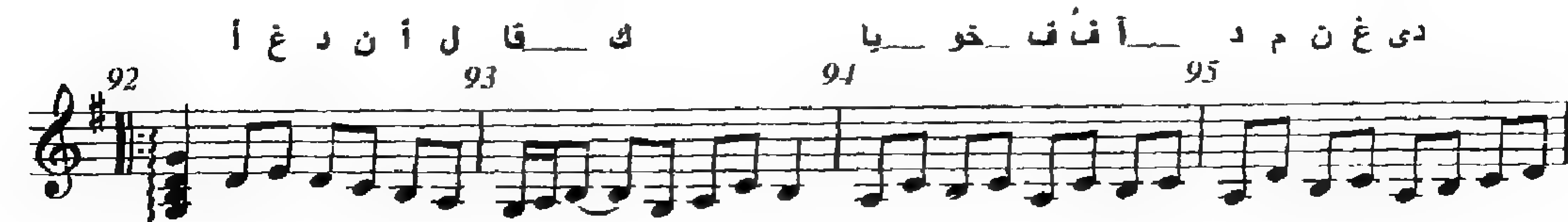








دى غ ن م د ـــ آ فـ فـ ـخو ـــيا ك ـــ قا ل أ ن د غ أ

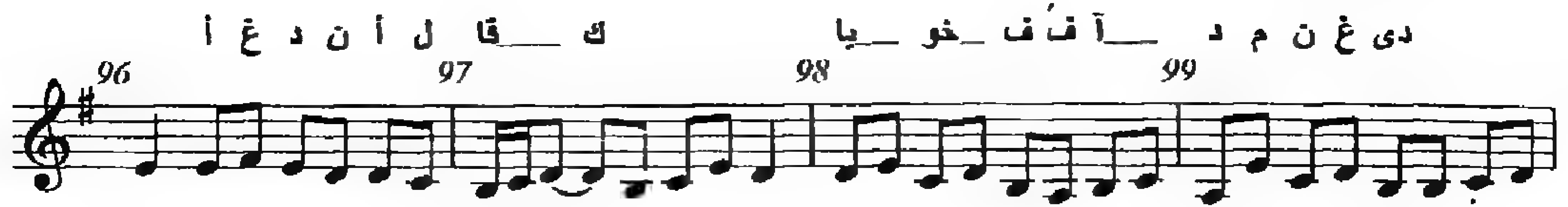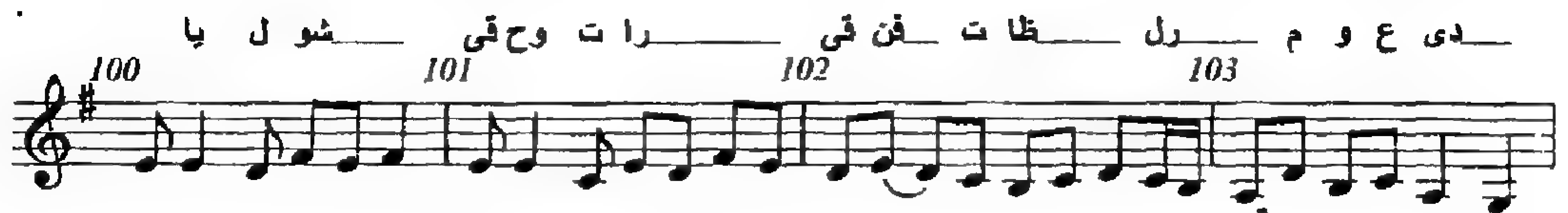


تابع : قصيدة أغداً ألقاك
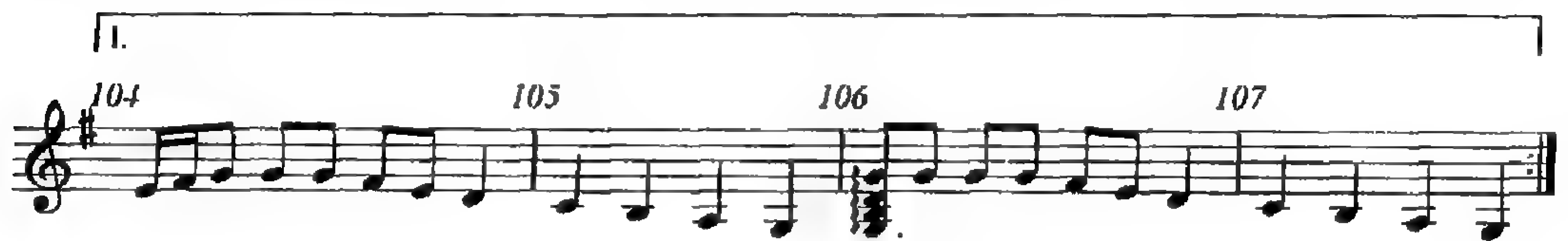
كلمات / الهــادى آدم

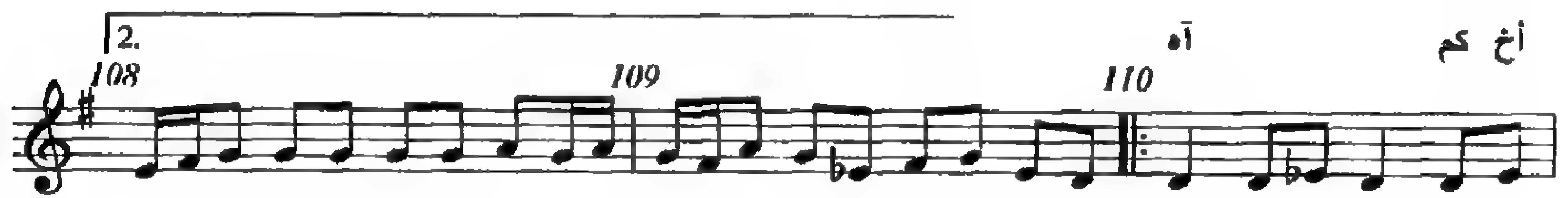
لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / أم كلثــوم
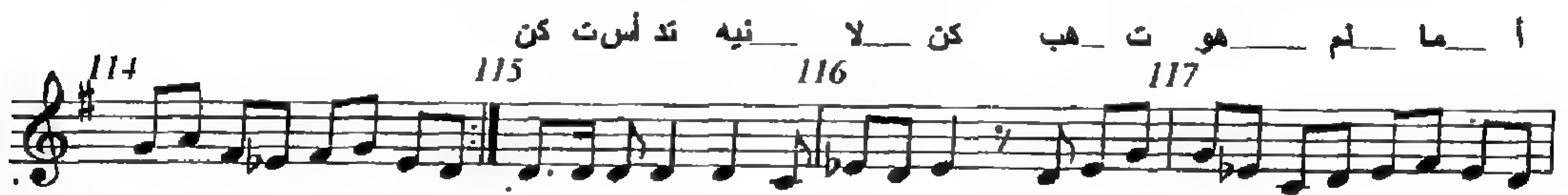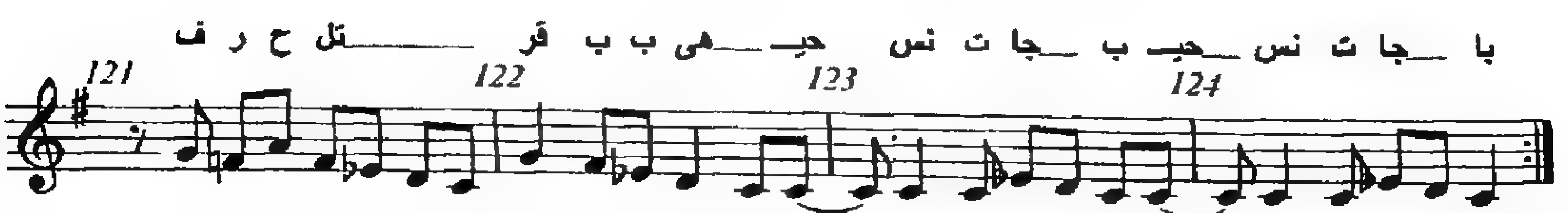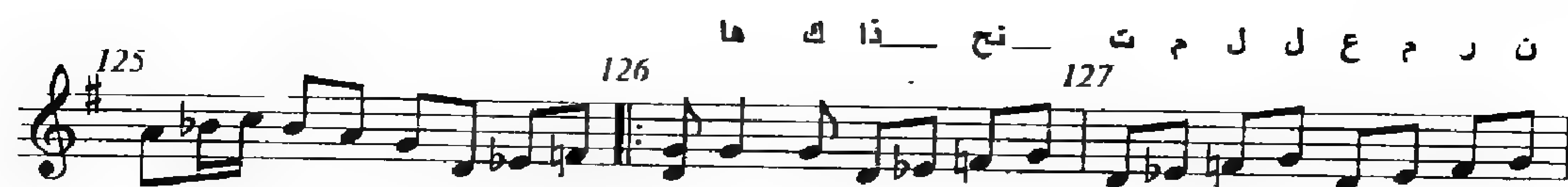
















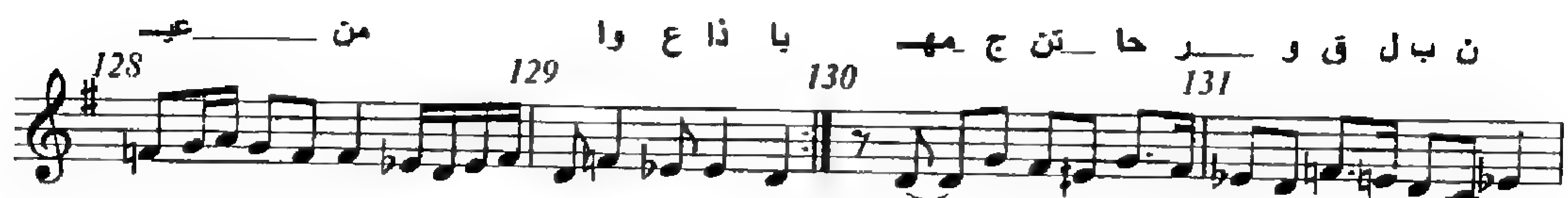
تابع : قصيدة أغداً ألقاك
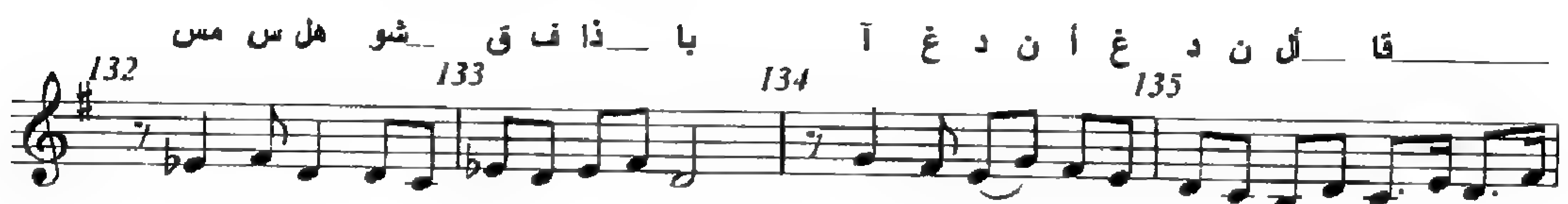
لحن / محمد عبد الوهاب
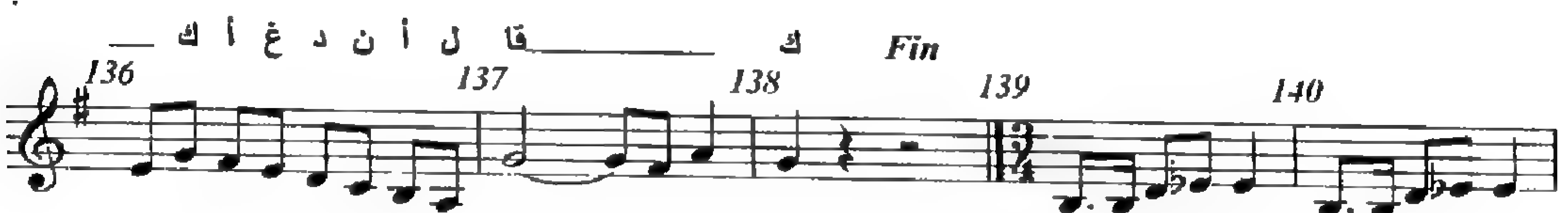
كلمات / الهادى آدم

غناء / أم كلثوم

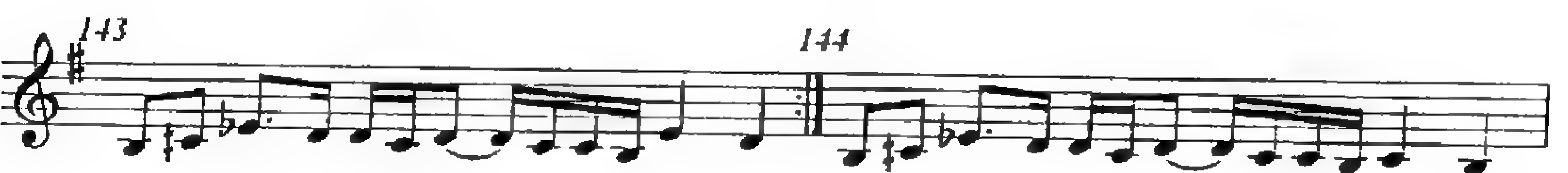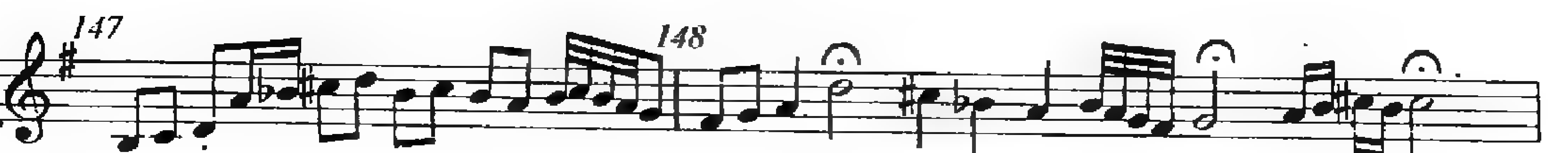












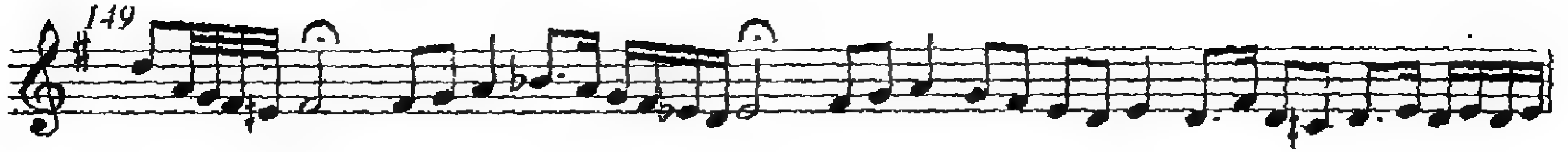


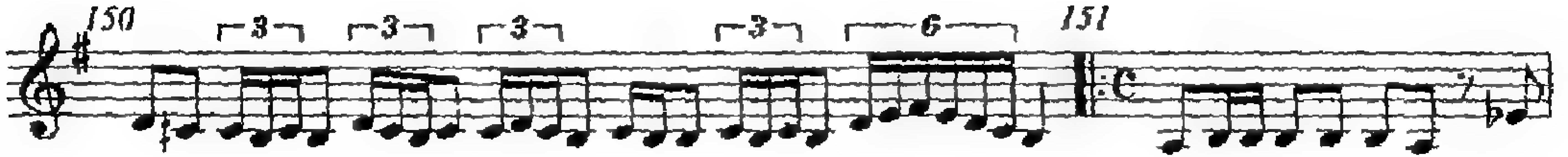
Adlib

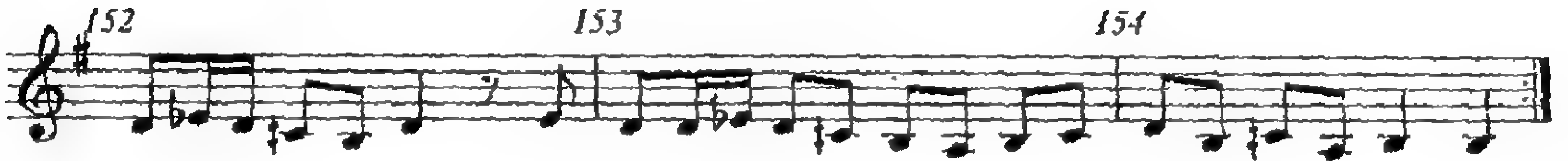


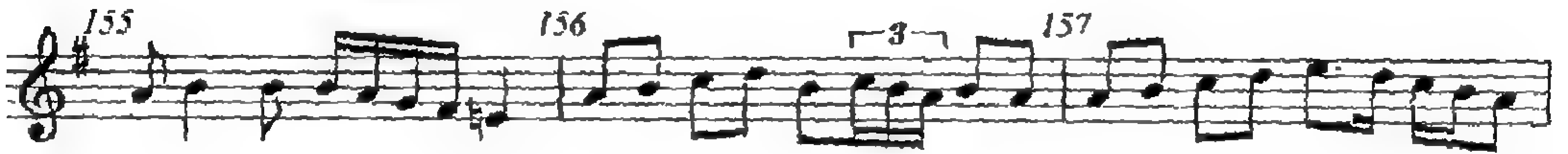
تابع : قصيدة أغداً ألقاك

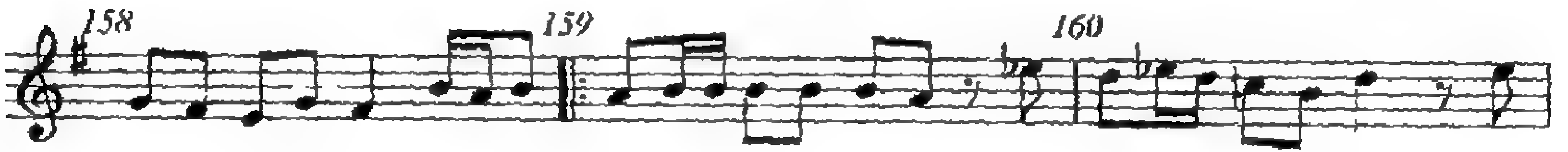
كلمات / الهـادى آدم
غناء / أم كلثـوم
لحن / محمد عبد الوهاب

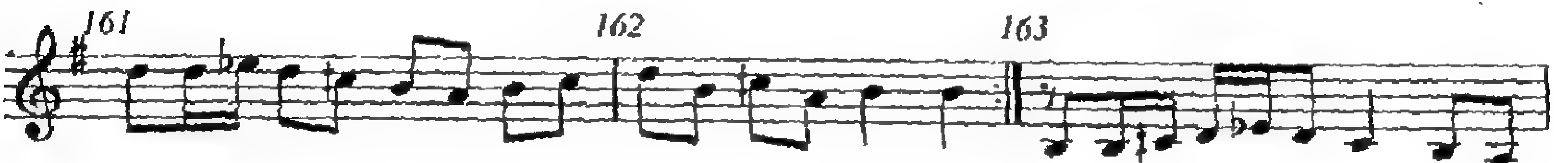
















تابع : قصيدة أغداً ألقاك

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / الهـادى آدم

غناء / أم كلثـوم

تابع : قصيدة أغداً ألقاك

كلمات / الهـادى آدم

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / أم كلثـوم

ء ـــجا و ح ـــــرا من ب فل أح لم ت أن ت ـــأن ـــلا ـــلو تا أ

202 203 204 205

قاء ل مل ـــــلا ح أ ب ن آ دل غ فى يا أح تا أ

206 207 208 209

بى ــــقل ب ب ـــقل ب ب ـــقل ب عل ف فا أو تى تأ لا ـــأو ت فأ

210 211 212 213

ء ـــــــــشا ت ـــما

214 215 216

217 218 219

220 221 222

223 224 225 226

نى نو ج و ـــقى ـــيا تـوشـيى حب ت ن ج يـ ث لن
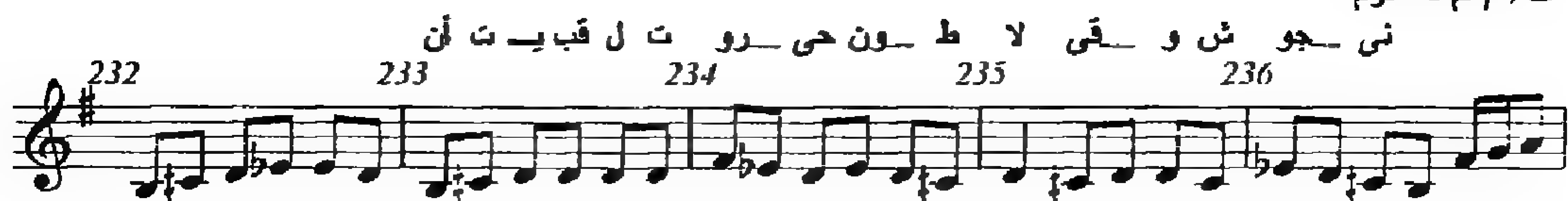
227 228 229 230 231
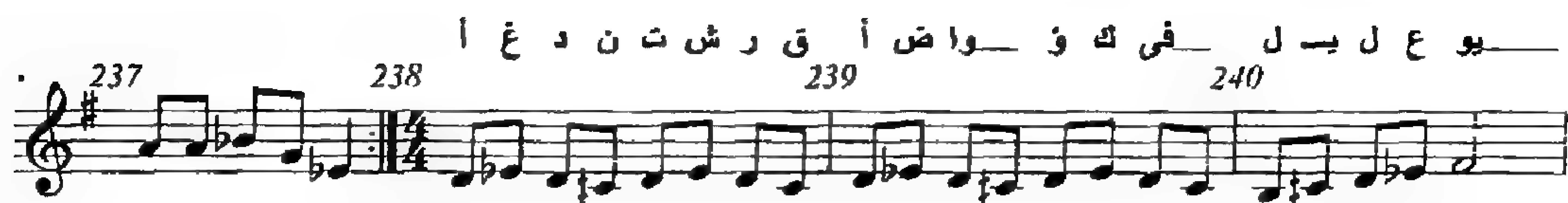
تابع : قصيدة أغداً ألقاك
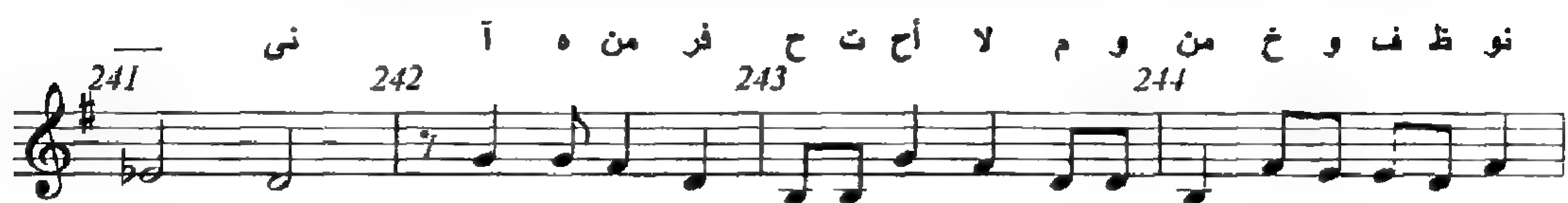
كلمات / الهــادى آدم

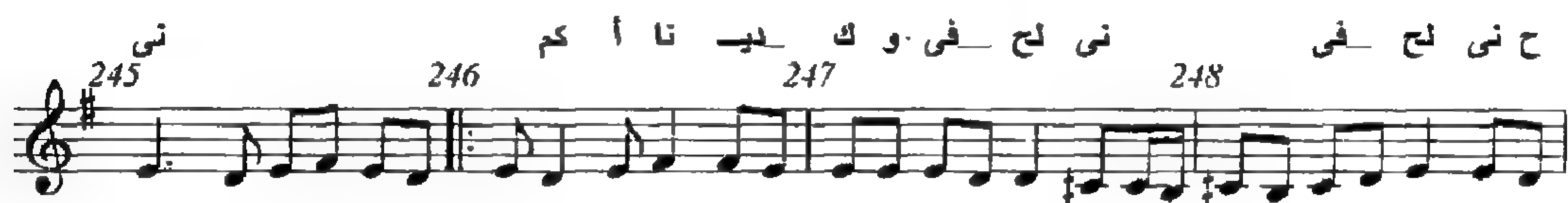
لحن / محمد عبد الوهاب

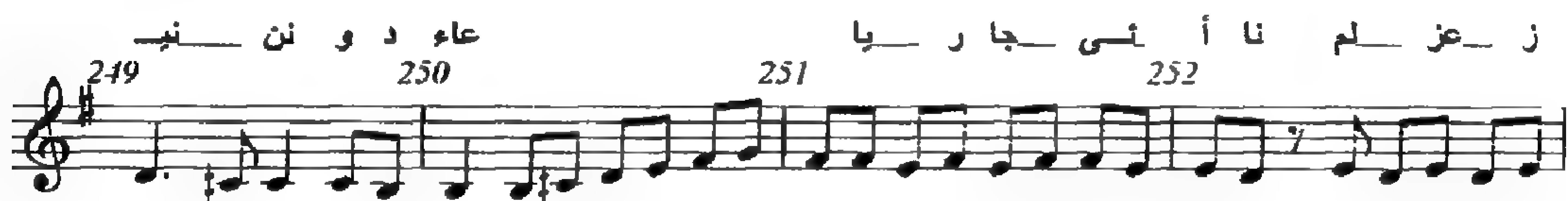
غناء / أم كلثــوم
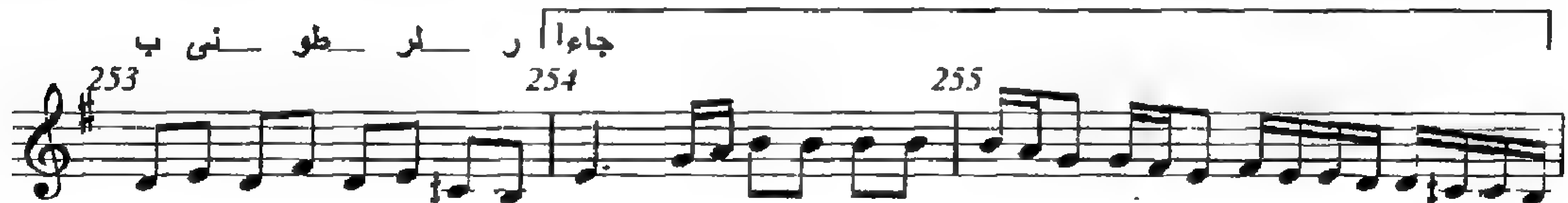


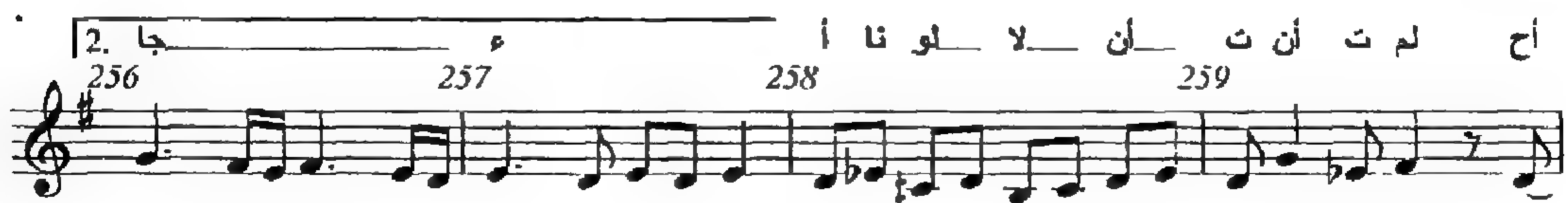


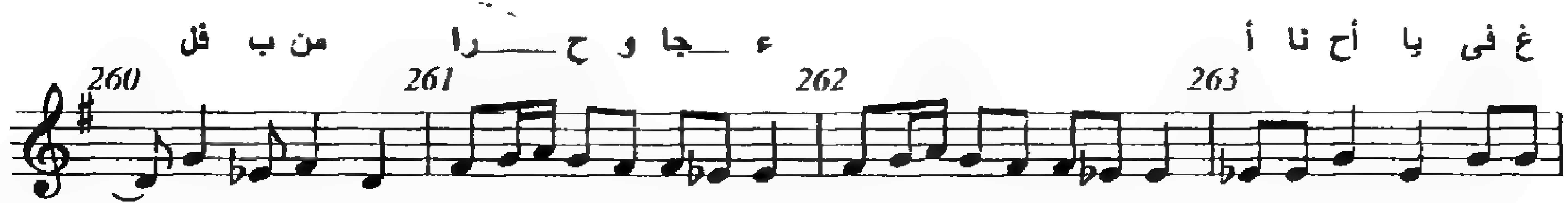












تابع : قصيدة أغداً ألقاك

كلمات / الهـادى آدم

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / أم كلثـوم

تى تأ ـــلا ـــــــأو ت فأ قاء ل مل ـــلا ح أ ب ن آ دل

264 265 266 267

شاء ت ـــما ـــبى ـــقل ب ـــــعل ف ف ـــأو

268 269 270

Adlib

271

272

273

274

275

276

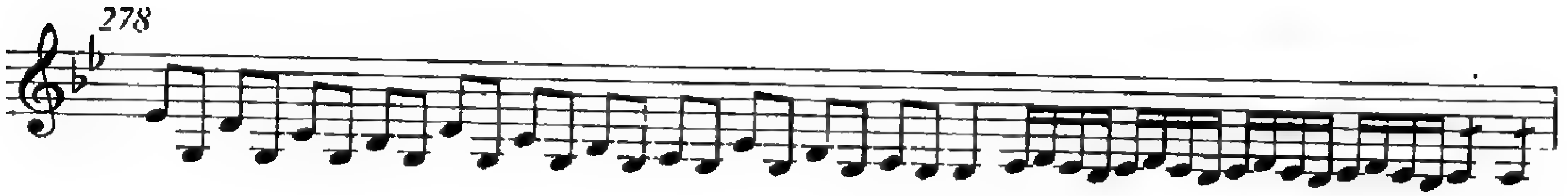
تابع : قصيدة أغداً ألقاك
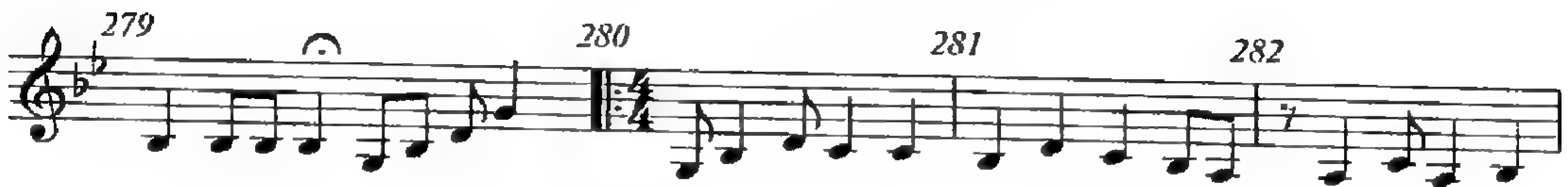
لحن / محمد عبد الوهاب
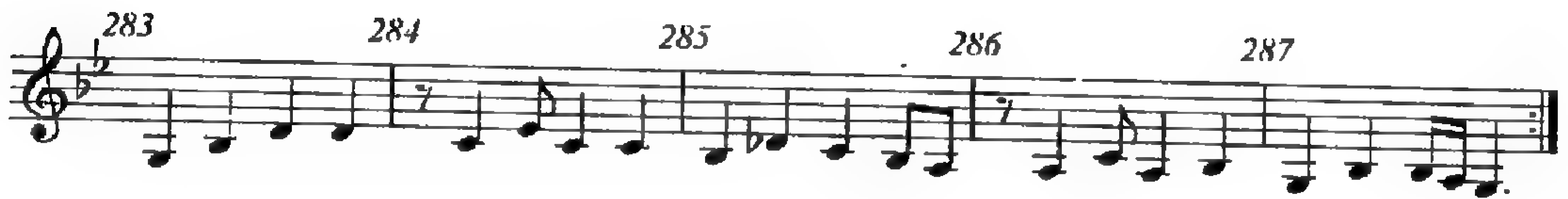
كلمات / الهـادى آدم
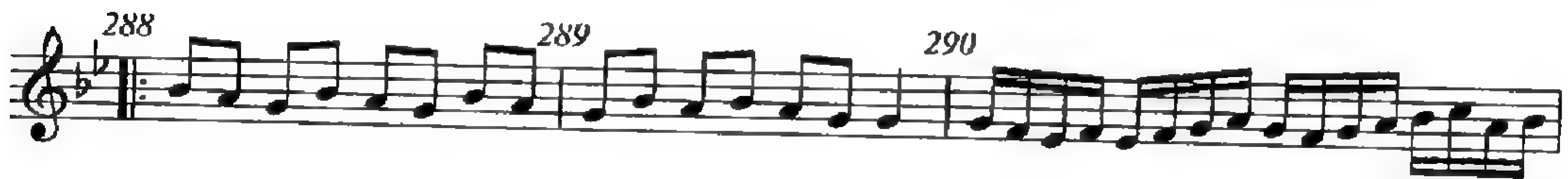
غناء / أم كلثــوم
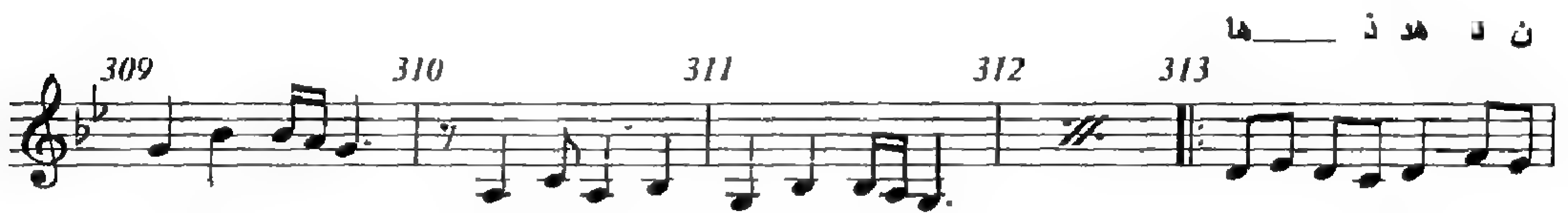
















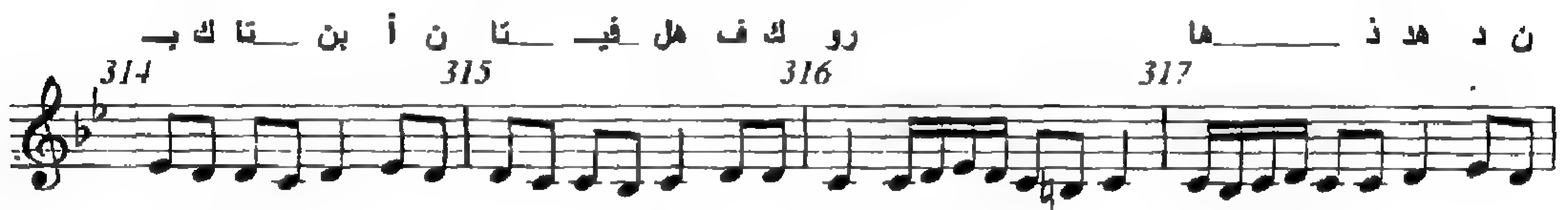
تابع : قصيدة أغداً ألقاك

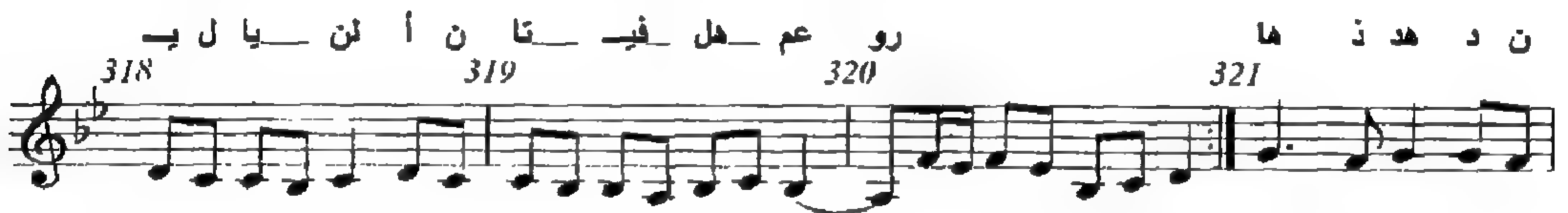
كلمات / الهادى آدم
غناء / أم كلثوم
لحن / محمد عبد الوهاب
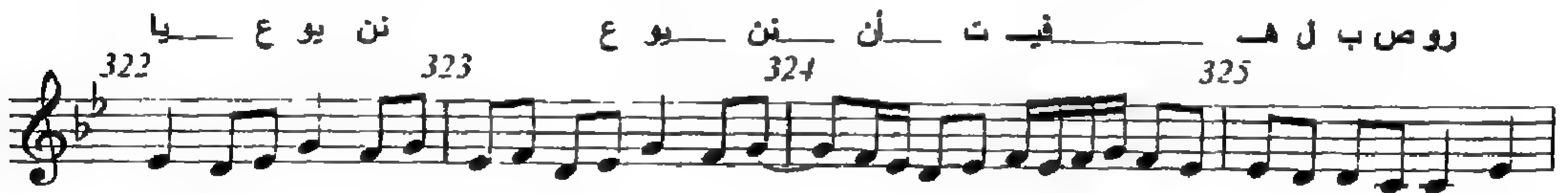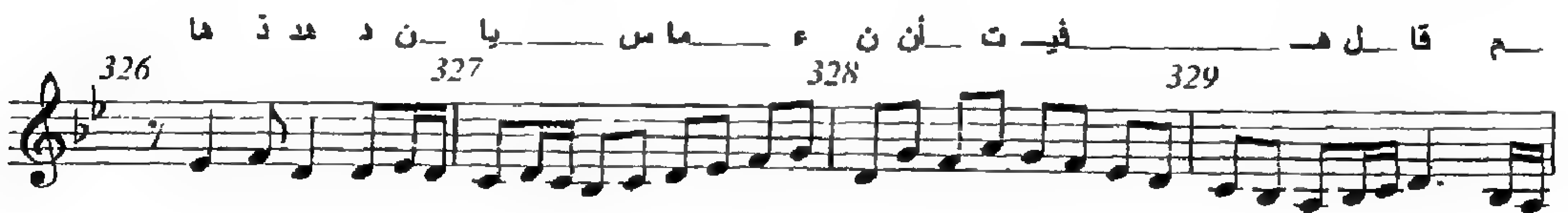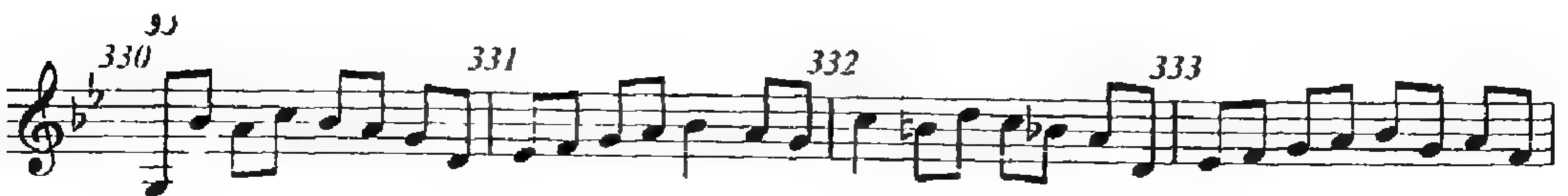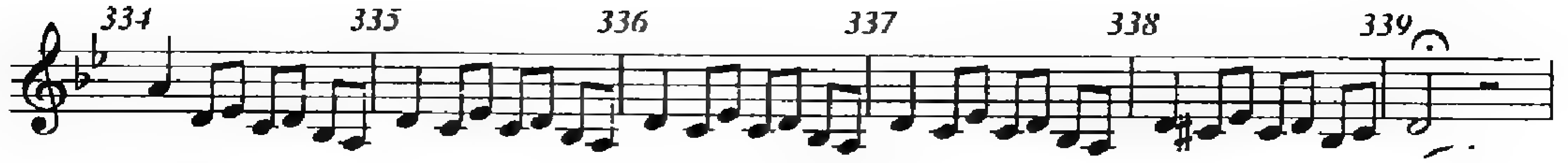
















تابع : قصيدة أغداً ألقاك

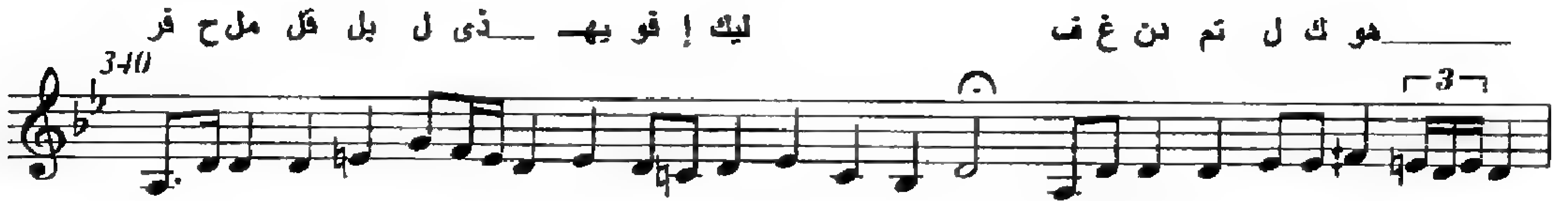
كلمات / الهـادى آدم

غناء / أم كلثـوم

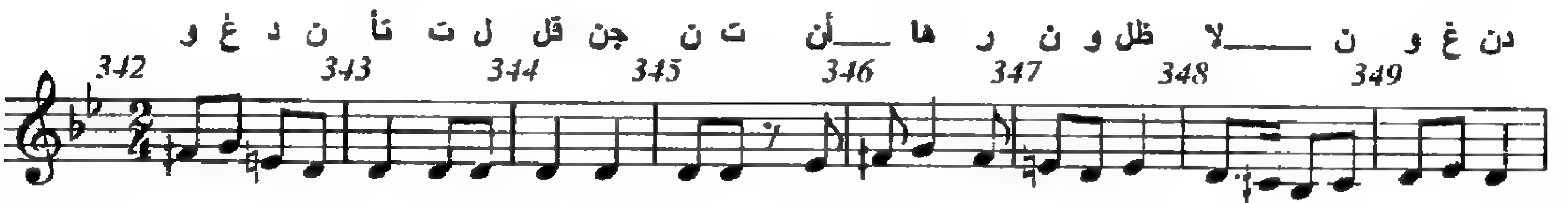
لحن / محمد عبد الوهاب

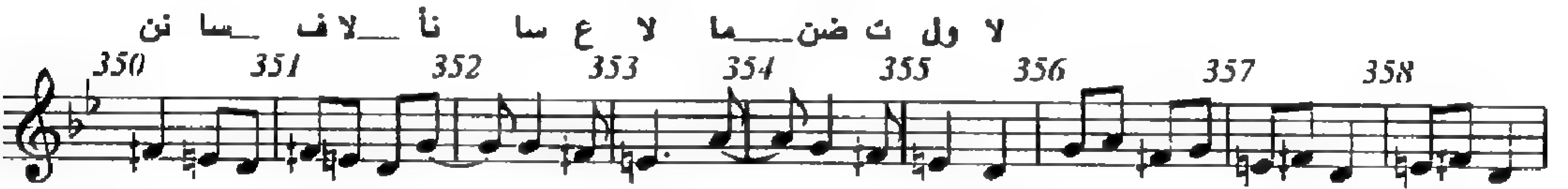


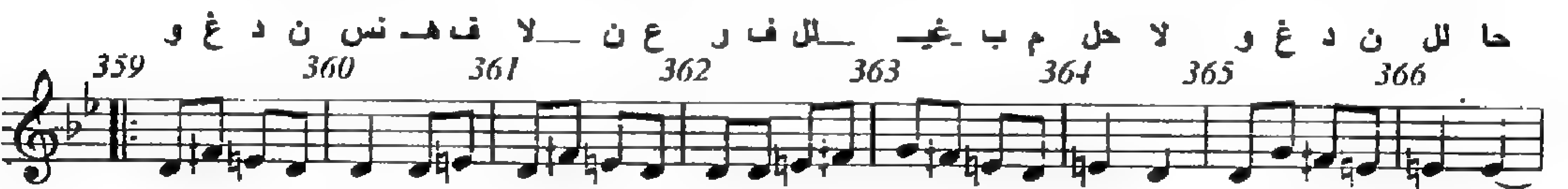
Adlib
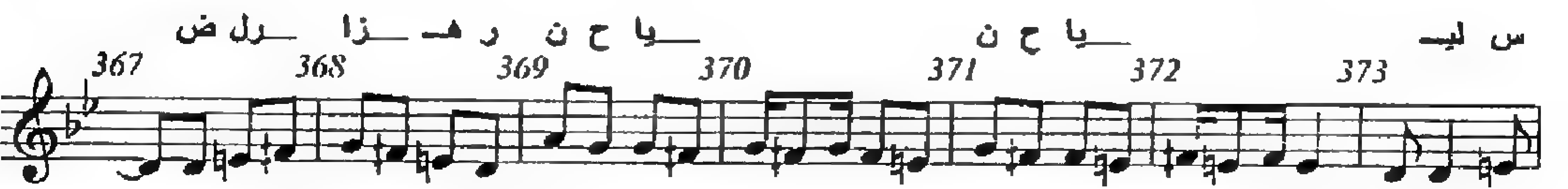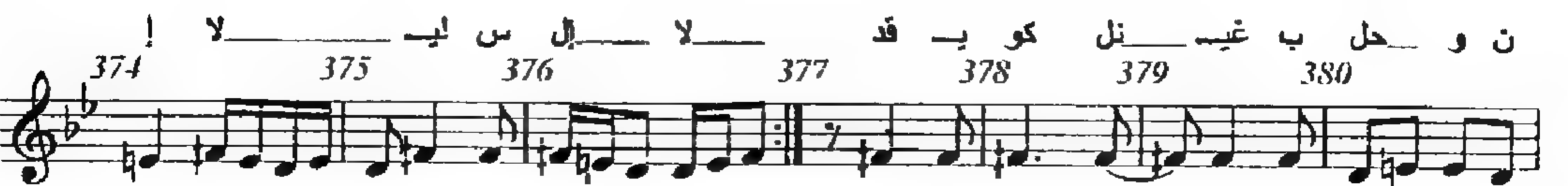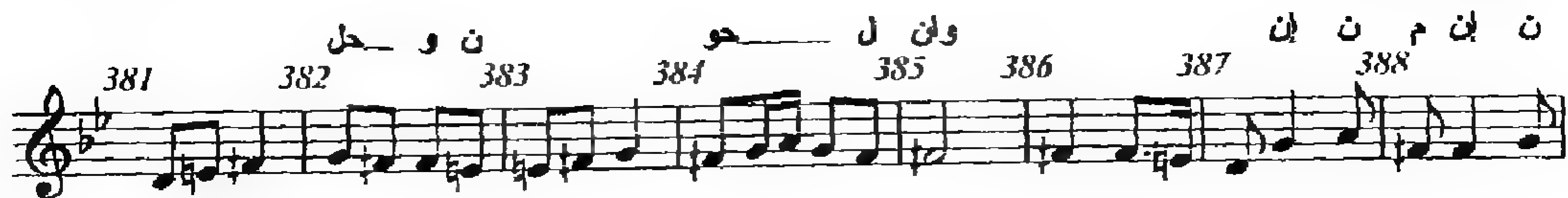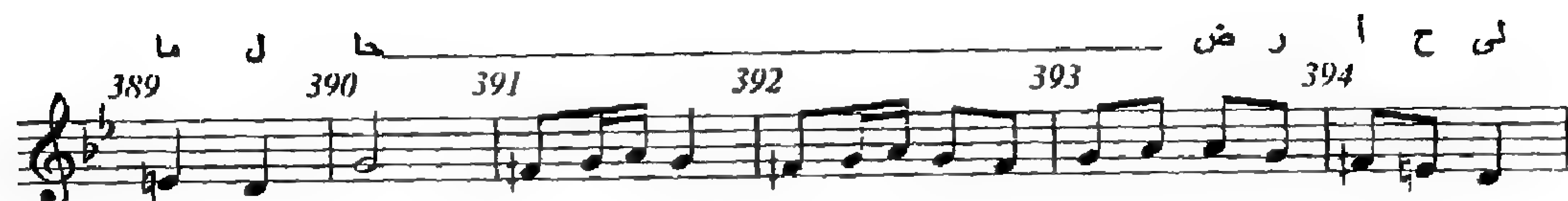














تابع : قصيدة أغداً ألقاك

كلمات / الهــادى آدم

لحن / محمد عبد الوهاب
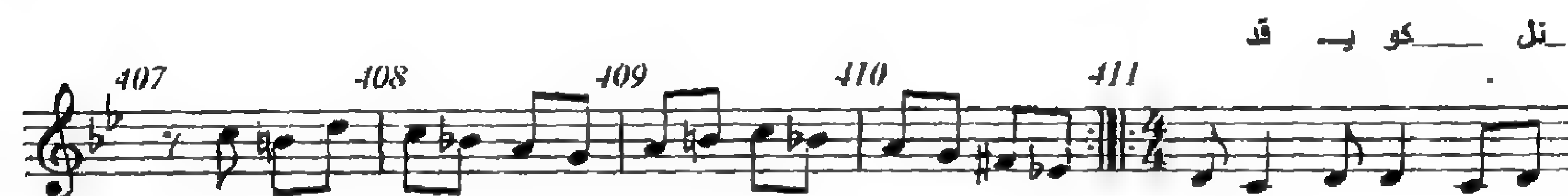
غناء / أم كلثــوم
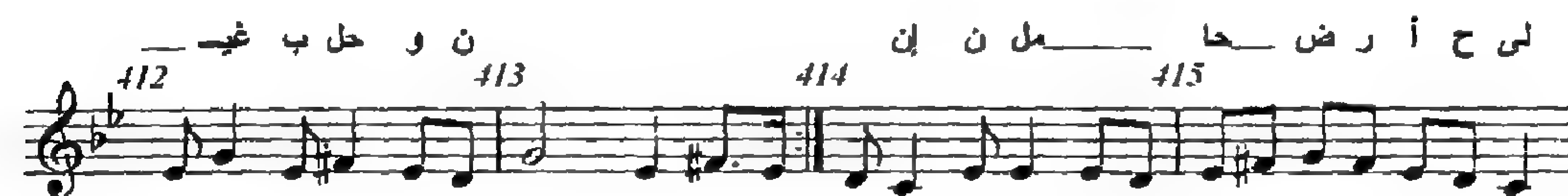


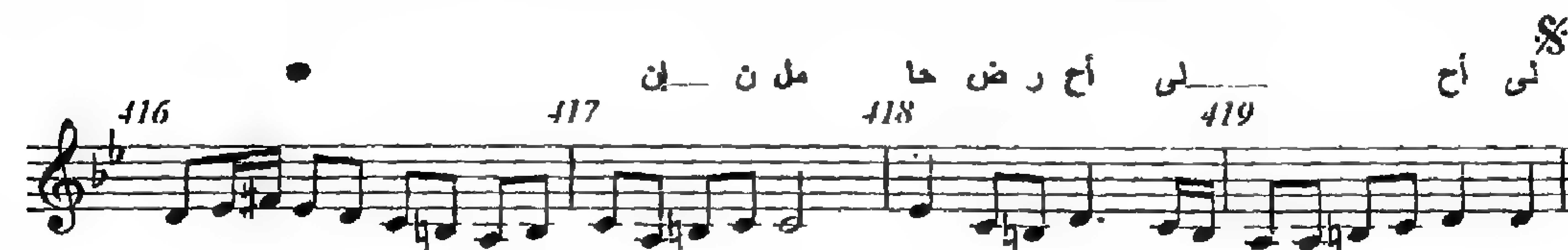












تحليل نموذج رقم (٢٥)

أغداً ألقاك

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	قصيدة (أغداً ألقاك)
المقام	عجم
الميزان	$\frac{2}{4}$ ، $\frac{4}{4}$ ، $\frac{3}{4}$
الضروب المستخدمة	وحدة سائرة $\frac{2}{4}$ وحدة كبيرة $\frac{4}{4}$ فالس $\frac{3}{4}$
المؤدي	أم كلثوم

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٩٤) : م(٩٥)[1]	النص الكلامي : يا خوف فؤادى
التدوين	دى آ ف ف خو يا
الأداء	دى آ ف ف خو يا
م(١٠٠) : م(١٠٢)[1]	النص الكلامي : ياالشوقى واحتراقى
التدوين	
الأداء	
م(١٠٣)	النص الكلامي : موعدِ
الأداء	دى عد و ص

المقياس	الآداء الزخرفى
م(١٤٢)[٣] : م (١٤٣)	النص الكلامى : وأرجوه اقترابا
التدوين	
الآداء	
م(١٤٥) : م(١١٦)[٢]	النص الكلامى : كنت استدنيه لكن
التدوين	
الآداء	
م(١٧٤)[٧] : م(١٧٥)[١]	النص الكلامى : واشتياقى
التدوين	
الآداء	

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : من خوف ظنونى	م(١٨٨) : م(١٨٩)[٢]
ى نو ظ ف و خـ من	التدوين
ى نو ظ ف وخـ من	الأداء
النص الكلامي : كم أناديك وفى لحنى	م(١٩٠) : م(١٩١)
ى لحـ ى و ك دي نا أ كم	التدوين
ى لحـ ى و ك . دي نا أ كم	الأداء

المقياس	الأداء الزخرفي
م(١٩٢)[٤] : م(١٩٤)[١]	النص الكلامى : حنين ودعاء
التدوين	حـ نيـ نن و د عاء
الأداء	حـ نيـ نن و د عاء
م(١٩٧)[٢] : م(١٩٨)[٢]	النص الكلامى : طول الرجاء
التدوين	طو ل ر جاء
الأداء	طو ل ل حا ء
م(٢٠٧)[٤] : م(٢٠٩)[٢]	النص الكلامى : غدٍ آن بأحلام اللقاء
التدوين	غـ دِن آ ن ب أ حـ لا مل لقاء
الأداء	غـ دِن آ ن ب أ حـ لا مل ل قا ء

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٣١٣) : م(٣١٤)[1]	النص الكلامي : هذه الدنيا
التدوين الأداء	
م(٣٢١) : م(٣٢٣)[2]	النص الكلامي : هذه الدنيا عيون
التدوين الأداء	
م(٣٢٤) : م(٣٢٥)[1]	النص الكلامي : أنت فيهــا
التدوين الأداء	

التدوين	
الأداء	
أدليب (٣٤٠)	النص الكلامى : فغـد تملكه
التدوين	
الأداء	
م(٣٤٥)ⁱ : م(٣٤٦)	النص الكلامى : أنهــاراً
التدوين	
الأداء	

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٣٥١)؟ : م(٣٥٤)؟	النص الكلامى : نأسى على ماض
التدوين	صن ـــــ ما لا عـ سا تأ
الأداء	ضن ـــــ ما لا عـ سا أ
م(٣٦٩) ، م(٣٤٢)	النص الكلامى : نحيـا ـ وغداً فى الإعادة
التدوين	ن د غـ و يا حـ ـنـ
الأداء	ن د غـ و يا حـ ـنـ
م(٣٧٧) : م(٣٨٠)	النص الكلامى : قد يكون الغيب حلواً
التدوين	ن و حل ب غيـ ـــــ ـبل كو يـ قد
الأداء	ن و حل ب غيـ ـــــ ـنل كو يـ قد

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٣٩٠) : م(٣٩٤)	النص الكلامى : حاضراً أحلى
التدوين	
الأداء	

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١) حلية التعمير تبدأ بالنوتة الأساسية ، أو نوتة أغلظ أو أحد ثم الأساسية ، ثم نوتة أغلظ أو أحد أخرى ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) ، وحروف ساكنة (مقطع قصير) .

٢) حلية الجروبتو تبدأ بالنوتة الأساسية ثم الأحد منها الأساسية ثم الأغلظ ثم الأساسية ، وجاءت على حرف ساكن (مقطع قصير) .

٣) حلية التريلو (الزغردة) وعادة تبدأ بالنوتة الأساسية والأحد منها في سرعة وإنتظام حتى تنتهي ، جاءت على حروف مد (مقاطع طويلة) .

٤) حلية الثلاثية (التريولة) تبدأ بنوتتين أحدّ من النوتة الأساسية التي تنتهي عليها ، أو تبدأ بالنوتة الأساسية وتصعد نوتتين أحدّ منها ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) ، حرف ساكن (مقطع قصير)

٥) حلية السداسية وعادة تبدأ بالنوتة الأساسية وتنتهي بنوتة أغلظ من الأساسية . أو تبدأ بنوتة أحد من الأساسية ثم النوتة الأساسية فالأغلظ منها ، وجاءت على حروف مد (مقاطع طويلة) .

٦) حلية الأتشيكاتورا عادة تبدأ بنوتة أحدّ من النوتة الأساسية في سرعة وتستقطب زمنها من النوتة الأساسية ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) وحرف ساكن (مقطع قصير) .

٧) حلية الثنائية تبدأ بنوتة أغلظ من النوتة الأساسية ثم النوتة الأساسية ثم تنتهي على النوتة الأحدّ منها في سرعة وتستقطب زمنها من النوتة الأساسية ، جاءت على حرف ساكن (مقطع قصير) .

٨) حلية الجليساندو (الزحلقة) بدأت بنوتتين أحدّ من النوتة الأساسية على مسافة ثالثة صغيرة هابطة واستقرت على النوتة الأساسية ، جاءت على حرف ساكن (مقطع ساكن) .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- جاءت السداسية ، والتريلو (الزغردة) على المقاطع الطويلة ، جاءت حلية الثنائية ، الجروبتو ، الجليساندو للمقطع القصير وجاءت بقية الأشكال الزخرفية على المقطعين الطويلة والقصيرة .

نشيد

عاشت بلادنا

******

كلمات : حسين السيد **لحن : محمد عبد الوهاب**

غناء : محمد ثروت

عاشـــت بلادنـــا عاشت حـرة لولادنــا
وولاد ولاد ولادنـــا لحــد آخـر الزمـــان
دامـــت بلادنـــا حافظـة أمجـاد جـدودنا
ومحققـة بجهودنـا مجـد أعظـم مـن اللـي كـان
عاشـــت ونخليهـــا أمـــة بـــنحلم بيهــا
زي مـاهي إدتنـا حياتهـا إحنـا كمـان نـديها
ونعوضها مـا فتنـا وفاتهـا ونحقـــق أمانيهـــا
مصـــر إللـــي مـــديانا شخصـيتها فـي دمانـا
وتـاريخ عـالي المكانـة فخـر لجيـل بعـد جيـل
خلتني أقـول فـي عصـري لو مـا أتولـدت مصـري
لتمنيـت أبقـى مصـري مـن شـعبها الأصـيل
ده لولاهـــا كـــان يبقـــى مـــافيش
حضـارات فـي اليـوم ده بتعـــيش
لـو كنـا عنهـا منحكـيش تتحـاكى عنهـا الأيـام
والحاضر بزمـان موصـول والروح موجودة على طول
روح مصر الخالـدة بتقـول أولادي بنـاة الأهـرام
هـي صـورة ماضـينا هـي الحاضـر لينـا
هـي باقيـة بعـدينا هـي مصـر هـي

دومـــي يـــا مصــر لينـــا
تيهـــي واعتـــزي بينـــا

ده إحنـــــا فــــوق أرض
ســـينا ردينـــا الاعتبـــار

وبقيت أقول فـــي عصـــري
لو مـــا أتولـــدت مصـــري

لاتمنيـــت أبقـــى مصـــري
وأتبـــــاهى بالانتصـــــار

وبعـــودة عليـــك الأعيـــاد
يا مصر ونصـــرك يـــزداد

وولادك دايمـــــــــاً رواد
والكـــل بـــيملاك عمـــار

ونعاهدك والأيد فـــي الأيـــد
مع كل أمـــا يجيلـــك عيـــد

يلقانــــا أنشــــأنا جديــــد
ونغنـــى طـــول المشـــوار

هـــــي أحلـــــى أغانينـــــا
هـــــي أغلـــــى أمانينـــــا

هـــــي الباقيـــــة لعنينـــــا
هـــــي مصــــــر هـــــي

عاشـــــــت بلادنـــــــا
عاشـــت حـــرة لولادنـــا

وولاد ولاد ولادنـــــــــــا
لحـــد آخـــر الزمـــان

دامـــــــــت بلادنـــــــا
حافظـــة أمجـــاد جـــدودنا

ومحققـــــــة بجهودنـــــا
مجد أعظم من اللـــي كـــان

أمـــــــة واحـــــــدة
شـــــعب واحـــــــد

كلمـــــــة واحـــــــدة
قلـــــب واحـــــــد

شـــــعب واحـــــــد
قلـــــب واحـــــــد

نـــــبض واحـــــــد
يحميكـــي يـــا مصـــر

١

نشيـد: عاشـت بلادنـا

كلمات / حسين السيـد

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد ثـروت

عا شت بـ لا دنا عا شت را ولا ونا لا وو ولاد و لاد و لد نل حد

آ خ رز ز نام دا بـ مت لا نا فحـ ظا لم جد ج دد نا مو حق ق ق ج ب هد نا مج د أعظم ملى

كان عا شت نو لخ ـيـل ها زي م يـ هى ـد يـ تـ ن حـ تيـا ـ حإ ن كن مد نـ ـيد ها ون وع ضـو ـجـ

فت نو ن ق حق م أ ـيـن ها عا شت بـ لا دنا عا رشت حـ رو بو لاد ها وو لد و لد و لد تل حد د

آ ر خز ر ز نام

1\. 2. م ص

لر لى مد ـيـد يا ــــــ نه شخ ـيـ ـصـ تي ـفـ هـ د ما ـــــ نا و ت خي ر عا لل م ك نه لإ ــ م

كا نه ف خ ـلـ ر ـلـ جيل بع ــ د ــ بجـ ـ ل 1. لخ 2. د ول لا ها ن كا

تابع نشيد: عاشـــت بلادنـــا

كلمات / حسين السيـــد

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد ثـــــروت

م يا أى هل عن ك حا تت ش كى نح هم عن نا كن لو عيش بت ده يوم قل رات حض قيش م ق يب

ـجو مو روح ـور ل ـــصو ـمو مو ملته ـيز ضر ـحا ـول

م را آه تل نا دب لا أو ل قو بت ده خل رل مص روح ل ـــطو على ـــدا

1.

2.

نا ليــ ضر ـــحا ال يه ـهي ـــناضيــ ـــما رت صو يه ـهى

ب شت عا 𝄋 يا هيـــ رمص د هيـــ يه هيـ يه هيـ يه هيــ ناديــبع يا بق يل هيــ

ور نا لد بـمت نا مان ز رزخر آ د حدنل لد و لد و لد وو نا لد بو راحرشت عا نا لد

ده وح مه أم كان لى مل ظم أع د مج نا هد بج ق ق حق وم نا دد جو جاد أم ثا

مصر يا كى ميـــ يح حـــدوا ضـنب حد وا ب قل حد وا بشع حد وا ب قل ده وح مه كل حدوا ب شع

Fin

تحليل نموذج رقم (٢٦)

عاشت بلادنا

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	نشيد (عاشت بلادنا)
المقام	نهاوند
الميزان	$\frac{2}{4}$ ، $\frac{٤}{4}$
الضروب المستخدمة	وحدة سائرة $\frac{2}{4}$ المصمودى الصغير $\frac{4}{4}$
المؤدي	محمد ثروت

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامى : أحنا كمان نديهـا	أناكروز (٣٠) : (٣١)
	التدوين
	الأداء
النص الكلامى : مصر اللي مديانـا	أناكروز (٤٨) : (٥٠)
	التدوين
	الأداء
النص الكلامى : من شعبها الأصيل	أناكروز (٥٥) : (٥٧)
	الأداء

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٦٤) : م(٦٧)	النص الكلامي : لوكنا عنها منحكيش تتحاكى عنها الأيام
التدوين	
الأداء	
م(٧٠) : م(٧١)	النص الكلامي : والحاضر بزمان موصول
التدوين	
الأداء	
م(٧٦) : م(٧٧)	النص الكلامي : أولادى بناة الأهرام
التدوين	
الأداء	

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٧٠) : م(٧١) فى الإعادة	النص الكلامى : والحاضر بزمان موصول
التدوين الأداء	
م(٩٠) : م(٩١)	النص الكلامى : مصر هيـه
التدوين الأداء	

تعليق:

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١- حلية الأتشيكاتورا وعادة تبدأ من نوتة أحد من النوتة الأساسية في سرعة وتستقطب زمنها من النوتة الأساسية ، جاءت على حروف مد (مقاطع طويلة).

٢- حلية التعمير عادة تبدأ بالنوتة الأساسية في حركة سُلَّمية هابطة أو صاعدة أو حركة زجزاجية* ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) ، وحروف ساكنة (مقطع قصير).

٣- حلية الثلاثية (التريولة) عادة تبدأ وتنتهي بالنوتة الأساسية مروراً بالأحد منها ، وجاءت على حروف مد (مقاطع طويلة) ،

٤- حلية الثنائية بدأت بنوتتين أحد من النوتة الأساسية في سرعة مستقطبة زمنها من النوتة الأساسية ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل).

٥- حلية التريلو (الزغردة) عادة تبدأ بالنوتة الأساسية والأحد منها في سرعة وإنتظام حتى تنتهي ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- إستخدم حلية الزخرفة الثلاثية ، الثنائية ، التريلو ، الأتشيكاتورا ، للمقاطع الطويلة وحليات التعمير للمقطعين القصيرة والطويلة.

---

* الحركة الزجزاجية : نوتتين بينهم بُعد أو نصف بُعد في حركة صاعدة وهابطة معاً متكررين مرتين

الفصل الرابع

الزخارف اللحنية عند محمد عبد الوهاب

بعد تحليل العينة المختارة من الأعمال الغنائية لمحمد عبد الوهاب بهدف الوصول إلى النتائج التي أسفر عنها التحليل الموسيقي ، تأتي الإجابة عن الأسئلة التي آثارها البحث وهي كالتالي :

السؤال الأول :

- ما هي أساليب الزخرفة اللحنية عند محمد عبد الوهاب ؟

تنوعت أساليب الزخرفة عند محمد عبد الوهاب حيث استخدم الزخارف التقليدية المتعارف عليها عالميا مثل : (الأبوجاتورا ، الأتشيكاتورا ، الجروبتو ، التريلو ، الجليساندو) وذلك بالإضافة إلى حلية التعمير أي حشو الأزمنة الطويلة بالإيقاعات الصغيرة بطرق مختلفة .

السؤال الثاني :

- هل هناك علاقة بين الزخارف اللحنية والشكل الغنائي ؟

لاحظتُ أن هناك علاقة بين الزخرفة اللحنية والشكل الغنائي ، ففي القوالب التي تتميز بالطرب مثل الأدوار والقصائد تزيد فيها كم الزخارف وخاصة في القفلات ، كذلك يوجد في أجزاء الغناء المسترسل (الأدليب) زخارف كثيرة متنوعة بعكس قالب مثل النشيد ندرت فيه الزخارف لطبيعة القالب وحركة إيقاعه السريعة.

السؤال الثالث :

- هل يوجد إختلاف في الزخرفة اللحنية للأغنية الواحدة في آداء محمد عبد الوهاب وأداء غيره ؟

لاحظتُ أن هناك من يلتزم من المطربات بآداء الزخارف التي يؤديها محمد عبد الوهاب في اللحن مثل (نجاة).ويكون خروجها عن ذلك نادراً ، وهناك من يضيف بعض الزخارف بطريقته الخاصة ، والتي تكون أحياناً أقل حبكة وتقنية من الزخارف التي آداها محمد عبد الوهاب ، وهناك البعض الآخر الذي يختصر بعض هذه الزخارف ، وغالباً ما يرجع ذلك إلى الإمكانيات الصوتية التي تؤدي اللحن .

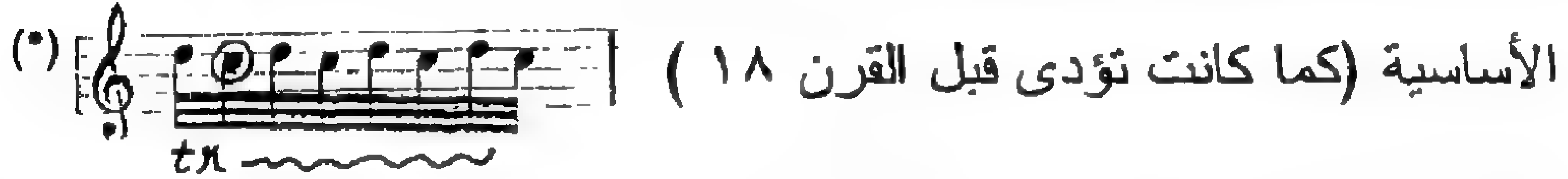
السؤال الرابع :

- هل يمكن الاستفادة من الزخارف اللحنية التي تتخلل ألحان محمد عبد الوهاب في تدريس مادة الغناء العربي في المعاهد والكليات المتخصصة ؟

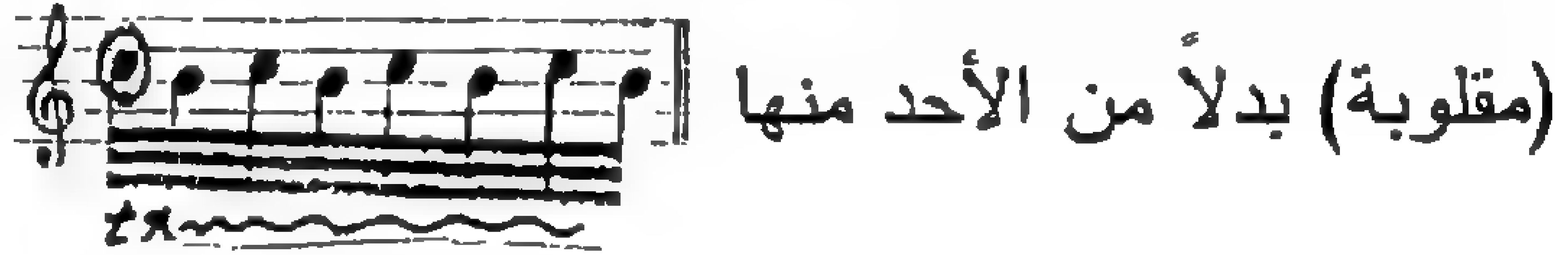
لاحظت من خلال دراستي التحليلية للزخارف في أداء محمد عبد الوهاب للغناء العربي ، الثراء والتنوع والتقنيات العالية في الأداء . وهذا يفيد بالطبع الطالب المتخصص الذي يدرس الغناء العربي ، وذلك من خلال التدريب المتواصل على هذه الزخارف سواء في الأجزاء الموزونة أو المسترسلة أو القفلات . وذلك بوضع تدريبات خاصة بكل شكل زخرفي والذي من شأنه إتباع الدقة والمهارة في أداء الغناء والعزف العربي بألوانه المتعددة.

تقنيات الزخارف في ألحان محمد عبد الوهاب :

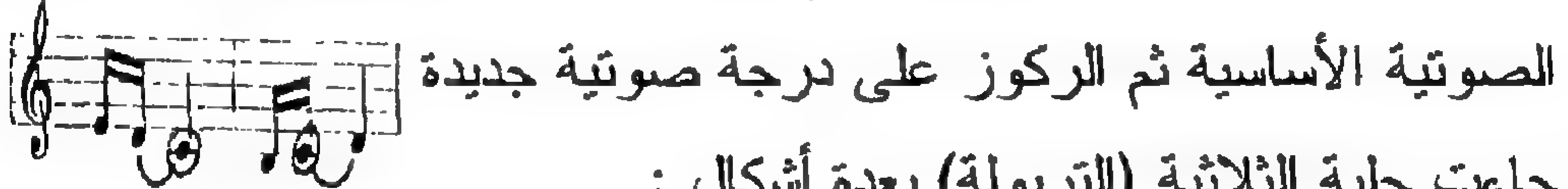
١- جاءت حلية التريلو (الزغردة) من درجة صوتية أحدّ من الأساسية ثم الأساسية (كما كانت تؤدى قبل القرن ١٨) (*)



كما جاءت بشكل آخر وهو البداية بالدرجة الصوتية الأساسية والأغلظ منها (مقلوبة) بدلاً من الأحد منها

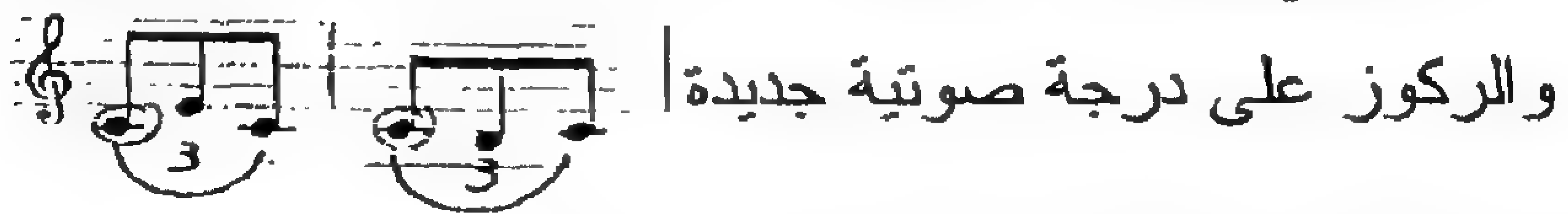


٢- جاءت حلية الثنائية إما بدرجتين صوتيتين أحدّ من الأساسية ثم الركوز على الدرجة الصوتية الأساسية ، أو تأتي من درجة صوتية أغلظ ثم الدرجة الصوتية الأساسية ثم الركوز على درجة صوتية جديدة

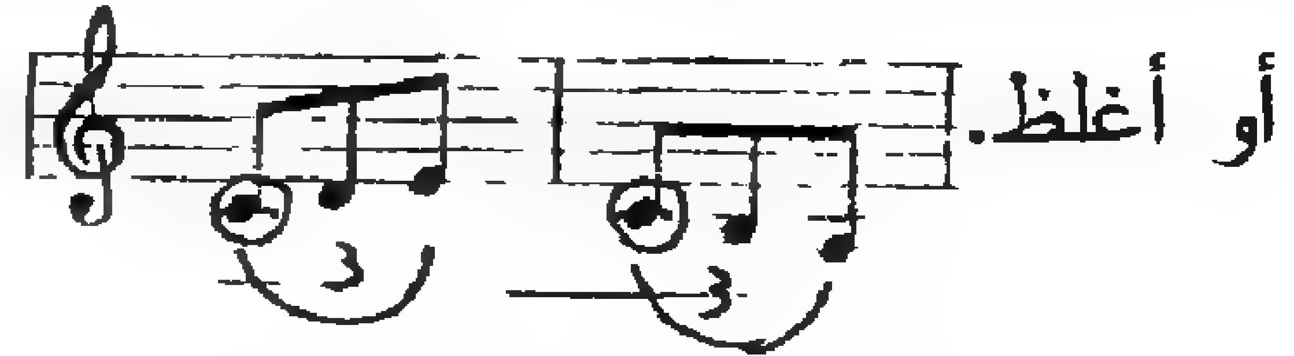


٣- جاءت حلية الثلاثية (التريولة) بعدة أشكال :

أ. تبدأ وتنتهي بالدرجة الصوتية الأساسية مروراً بدرجة صوتية أحد أو أغلظ والركوز على درجة صوتية جديدة



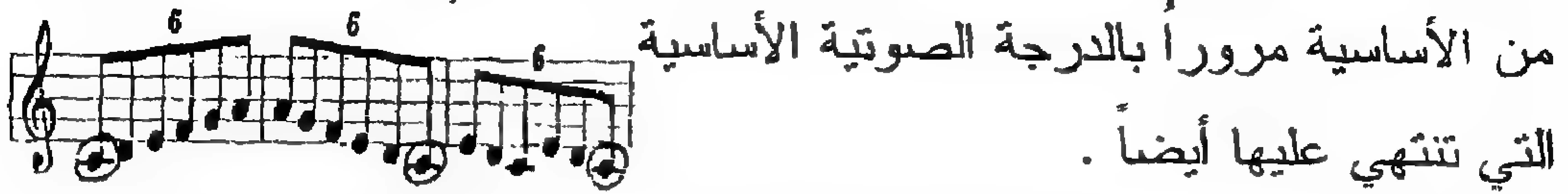
ب. تبدأ بالدرجة الصوتية الأساسية وتصعد أو تهبط درجتين صوتيتين أحد أو أغلظ.

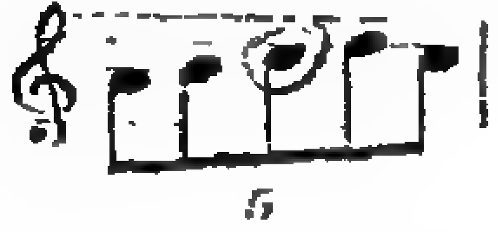


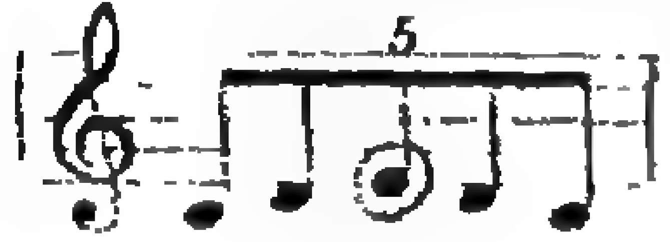
* النغمة التي حولها دائرة هي النغمة الأساسية في الشكل الزخرفي

ج. تبدأ بدرجة صوتية أحد أو أغلظ مروراً بالدرجة الصوتية الأساسية ثم درجة صوتية أخرى أحد أو أغلظ 

٤- جاءت حلية السداسية إما أن تبدأ بالدرجة الصوتية الأساسية مروراً بعدة درجات صوتية في حركة صاعدة أو هابطة ، أو تبدأ بدرجات صوتية أحد من الأساسية وتنتهي بالدرجة الصوتية الأساسية ، أو تبدأ بدرجتين صوتيتين أحد من الأساسية مروراً بالدرجة الصوتية الأساسية التي تنتهي عليها أيضاً .



٥-جاءت حلية الخماسية إما أن تبدأ بدرجتين صوتيتين أغلظ ثم الدرجة الصوتية الأساسية ثم الأحد منها ثم الرجوع للدرجة الصوتية الأساسية. 

وإما أن تبدأ بدرجتين صوتيتين أغلظ من الأساسية مروراً بالدرجة الصوتية الأساسية ثم الرجوع لنفس الدرجتين الصوتيتين الأغلظ. 

٦-جاءت حلية التعمير على جميع الأشكال الإيقاعية تقريباً.

٧-ظهرت حلية الجروبتو نادراً ، وإن جاءت أشكال إيقاعية تشبهها ولكنها تختلف عنها في التكوين النغمي.

٨-جاءت حلية الجليساندو (الزحلقة) بشكلها التقليدي بين مسافتين تحتويان على مسافة ما بينهما صعوداً كانت أو هبوطاً. 

٩-جاءت حلية الأتشيكاتورا بشكلها التقليدي .

١٠- جاءت حلية الأبوجاتورا بشكلها التقليدي .

أنواع الزخارف المستخدمة في العينة المختارة

الزخرفة	الأعمال الفنية	القالب	عدد المرات
١-السداسية	أحب أشوفك	دور	٢
	جارة الوادي	قصيدة	٤
	لا مش أنا اللي أبكي	طقطوقة	٣
	ساكن قصادي	مونولوج	٢
	أيظن	قصيدة	٣
	اسأل دموع عينيه	طقطوقة	١
	هان الود	طقطوقة	١
	أغدا ألقاك	قصيدة	٣
٢-الأبوجاتورا	أحب أشوفك	دور	١
	اللي يقدر على قلبي	(إسكتش) حوار غنائي	١
	دعاء الشرق	قصيدة	١
٣-الجليساندو (الزحلقة)	أحب أشوفك	دور	١
	النيل نجاشي	قصيدة	١
	اللي يقدر على قلبي	(إسكتش) حوار غنائي	١
	عيني بترف	ديالوج	١
	توبة	طقطوقة	١
	بفكر في اللي ناسيني	مونولوج	٢
	لأمش أنا اللي أبكي	طقطوقة	١
	أيظن	قصيدة	١
	هان الود	طقطوقة	٢
	أغداً ألقاك	قصيدة	١

تابع أنواع الزخارف المستخدمة في العينة المختارة

٤-التريلو (الزغردة)	أحب أشوفك	دور	٤
	جارة الوادي	قصيدة	٤
	في الليل لما خلي	مونولوج	٢
	النيل نجاشي	مونولوج	٢
	الصبا والجمال	قصيدة	٢١
	حكيم عيون	ديالوج	٤
	الفن.	طقطوقة	٤
	همسة حائرة	قصيدة	١٧
	اللي يقدر على قلبي	حوار غنائي	٦
	عيني بترف	ديالوج	٢
	دعاء الشرق	قصيدة	٩
	توبة	طقطوقة	٣
	بفكر في اللي ناسيني	مونولوج	٦
	لأمش أنا اللي أبكي	طقطوقة	٢
	ساكن قصادي	مونولوج	٢
	لا تكذبي	قصيدة	٢
	أيظن	قصيدة	٢
	اسألْ دموع عينيه	طقطوقة	١
	أغداً ألقاك	قصيدة	٧
	عاشت بلادنا	نشيد	١

تابع أنواع الزخارف المستخدمة في العينة المختارة

٥-التعمير	جارة الوادي	قصيدة	١
	في الليل لما خلي	مونولوج	٧
	النيل نجاشي	مونولوج	٢
	الصبا والجمال	قصيدة	١
	حكيم عيون	ديالوج	٢
	الفن	طقطوقة	٥
	همسة حائرة	قصيدة	٤
	اللي يقدر على قلبي	حوار غنائي	٩
	دعاء الشرق	قصيدة	٥
	توبة	طقطوقة	١
	بفكر في اللي ناسيني	مونولوج	٢
	لأ مش أنا اللي أبكي	طقطوقة	٦
	ساكن قصادي	مونولوج	٩
	لا تكذبي	قصيدة	١٤
	أيظن	قصيدة	١١
	اسأل دموع عينيه	طقطوقة	٦
	هان الود	طقطوقة	٦
	أغداً ألقاك	قصيدة	٢٠
	عاشت بلادنا	نشيد	٥
٦-الثلاثية (التريولة)	في الليل لما خلي	مونولوج	٤
	جارة الوادي	قصيدة	٥
	الصبا والجمال	قصيدة	٩
	حكيم عيون	ديالوج	٤

تابع أنواع الزخارف المستخدمة في العينة المختارة

الثلاثية (التريولة)	الفن	طقطوقة	٦
	همسة حائرة	قصيدة	٨
	اللي يقدر على قلبي	إسكتش	٣
	عيني بترف	ديالوج	٢
	دعاء الشرق	قصيدة	٥
	توبة	طقطوقة	٦
	بفكر في اللي ناسيني	مونولوج	٥
	لأ مش انا اللي أبكي	طقطوقة	٤
	ساكن قصادي	مونولوج	٨
	لا تكذبي	قصيدة	٧
	أيظن	قصيدة	٤
	اسأل دموع عينيه	طقطوقة	١٠
	هان الود	طقطوقة	١١
	أغداً ألقاك	قصيدة	٣
	عاشت بلادنا	نشيد	٣
٧-الخماسية	النيل نجاشي	مونولوج	١
	هان الود	طقطوقة	١
٨-الأنشيكاتورا	الصبا والجمال	قصيدة	٤
	حكيم عيون	ديالوج	٤
	الفن	طقطوقة	٤
	همسة حائرة	قصيدة	٧
	اللي يقدر على قلبي	إسكتش	٥
	دعاء الشرق	قصيدة	٧

تابع أنواع الزخارف المستخدمة في العينة المختارة

الأتشيكاتورا	بفكر في اللي ناسيني	مونولوج	٤
	لأ مش انا اللي أبكي	طقطوقة	٦
	ساكن قصادي	مونولوج	٩
	لا تكذبي	قصيدة	١٠
	أيظنِ	قصيدة	٢
	اسألَ دموع عينيه	طقطوقة	٦
	هان الود	طقطوقة	٧
	أغداً ألقاك	قصيدة	٣
	عاشت بلادنا	نشيد	٣
٩-الجروبتو	أغداً ألقاك	قصيدة	١
	اسأل دموع عينيه	طقطوقة	١
١٠-الثنائية	الصبا والجمال	قصيدة	٤
	حكيم عيون	ديالوج	١
	اللي يقدر على قلبي	اسكتش	١
	أغداً ألقاك	قصيدة	١
	عاشت بلادنا	نشيد	١

نتائج عامة :

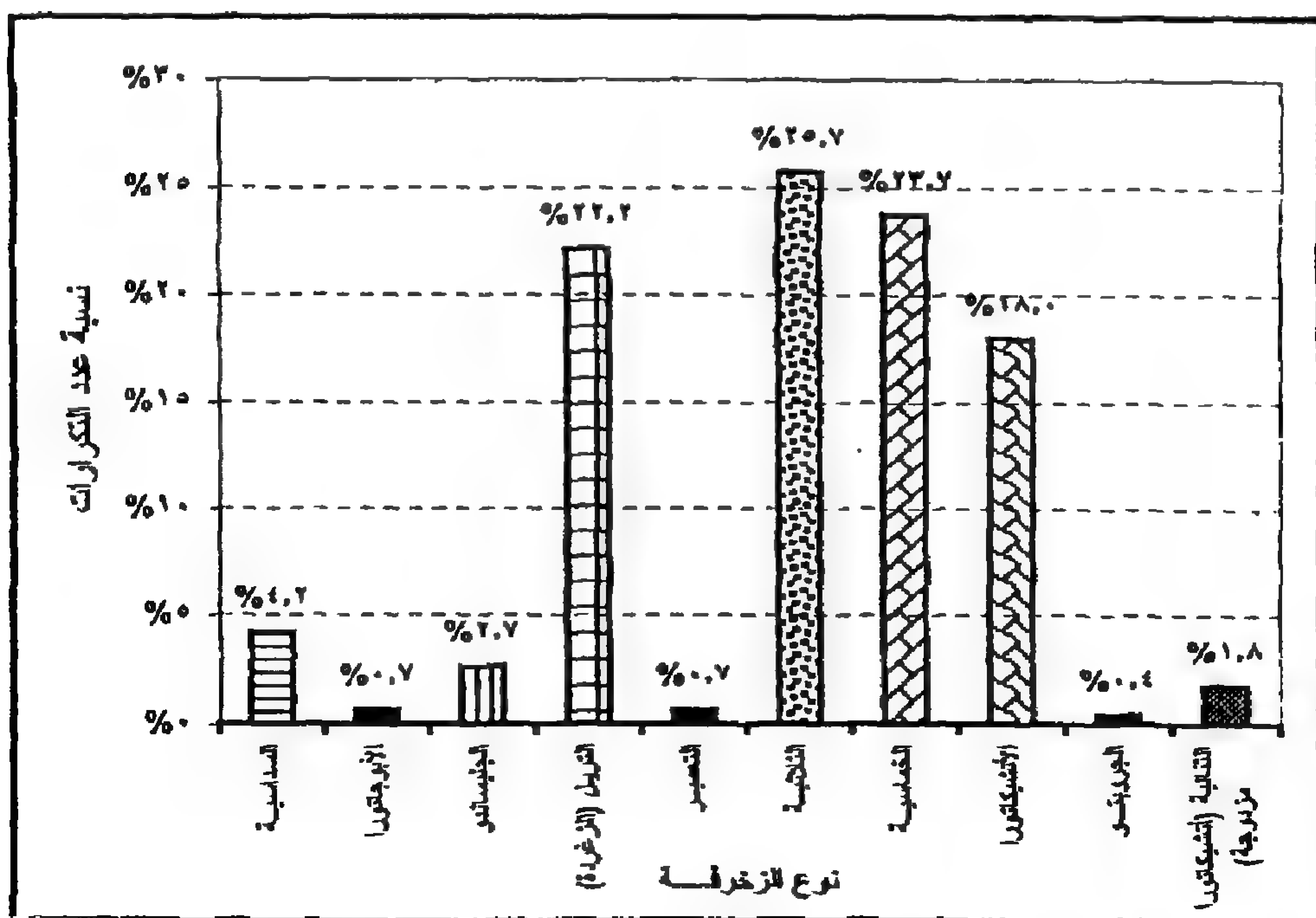
- قل ظهور الزخرفة في الأجزاء الموزعة موسيقياً في الأغنية.
- تنوعت الزخرفة عند محمد عبد الوهاب عند تكرار أجزاء معينة في القالب الغنائي ، كذلك تزداد الزخرفة الغنائية عند الأداء بمصاحبة العود فقط دون مصاحبة الفرقة الموسيقية .
- يلعب تنظيم النفس دوراً كبيراً في أداء الزخارف ، فعند إعادة بعض المطربين لألحان محمد عبد الوهاب أدى عدم تنظيم النفس في أدائهم إلى عدم القدرة على الأداء الجيد للزخرفة الغنائية .
- تنوعت الزخارف في أداء محمد عبد الوهاب فهناك زخارف تزيد عن النص الموسيقي الأصلي ، وهناك زخارف تُعد تعميراً لبعض أجزاء النص الموسيقي الأصلي .
- يلتزم محمد عبد الوهاب في معظم زخارفه الغنائية بالنطق الصحيح للغة العربية ، فهو يستخدم الزخرفة كزواق لمخارج الحروف والألفاظ.
- أكد محمد عبد الوهاب من خلال زخارفه الغنائية أن الابتكار الزخرفي من أهم صفات المغني العربي ، لأن اللحن العربي له هيكل أساسي ، وعلى المغني الجيد ابتكار تفاصيل زخرفية تضفى على الأداء روحاً متجددة وتؤدي إلى إثراء النسيج الموسيقي.
- أكدت الدراسة التحليلية التي قمتُ بها أن محمد عبد الوهاب يمتلك قدرة على إبداع زخارف لحنية غنائية مع تحديد أماكنها المناسبة في الجملة الموسيقية
- أكتسب أداء محمد عبد الوهاب صورة مثالية ، حيث أبتعد عن المبالغة في أداء الزخارف بعد تخطية مرحلة المحاكاة لأسلوب الزخرفة الغنائية في بداية القرن العشرين.
- تميز أسلوب محمد عبد الوهاب لأداء الزخارف بالدقة في أداء الأبعاد مع وضوح النطق والمرونة والتعبير والتلوين والتحكم في النفس.
- تعتبر الزخارف اللحنية وأداؤها من أهم العوامل التي تؤدي إلى الحبكة الفنية في أداء القفلات الغنائية العربية .

التحليل الإحصائي للزخارف

المستخدمة في الأعمال الغنائية للعينة المختارة

لجميع أنواع الزخارف العشر

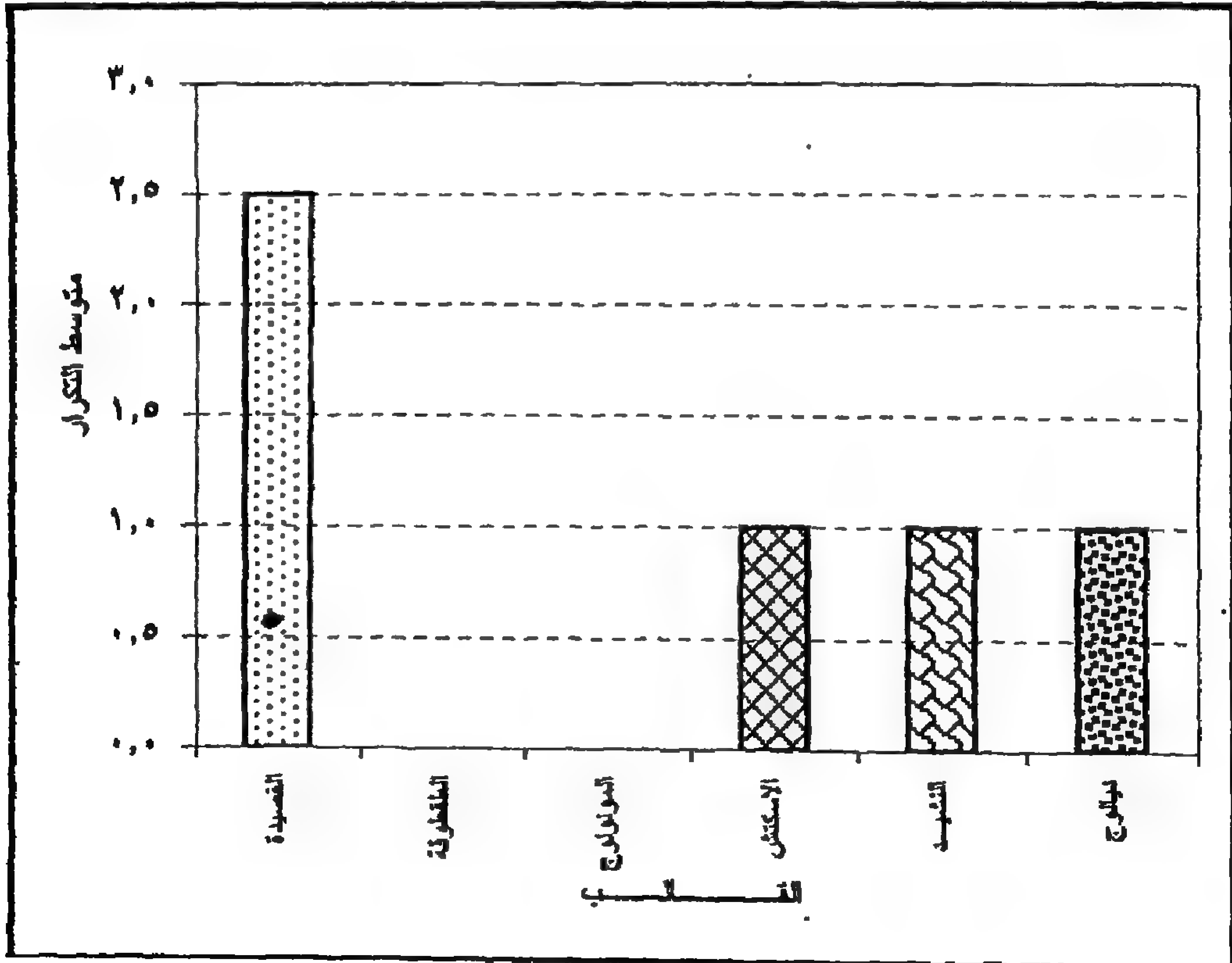
الزخـــارف المستخدمة	عدد التكرارات	النسبة المئوية
السداسيـــــة	١٩	%٤,٢
الأبوجاتورا	٣	%٠,٧
الجليساندو	١٢	%٢,٧
التريـــل (الزغردة)	١٠٠	%٢٢,٢
التعميـــــر	٣	%٠,٧
الثلاثيـــــة	١١٦	%٢٥,٧
الخماسيـــــة	١٠٧	%٢٣,٧
الأتشيكاتورا	٨١	%١٨,٠
الجروبتــــو	٢	%٠,٤
الثنائية (أتشيكاتورا مزدوجة)	٨	%١,٨
المجمـــــــوع	٤٥١	%١٠٠,٠



الثنائية (الأتشيكاتورا المزدوجة)

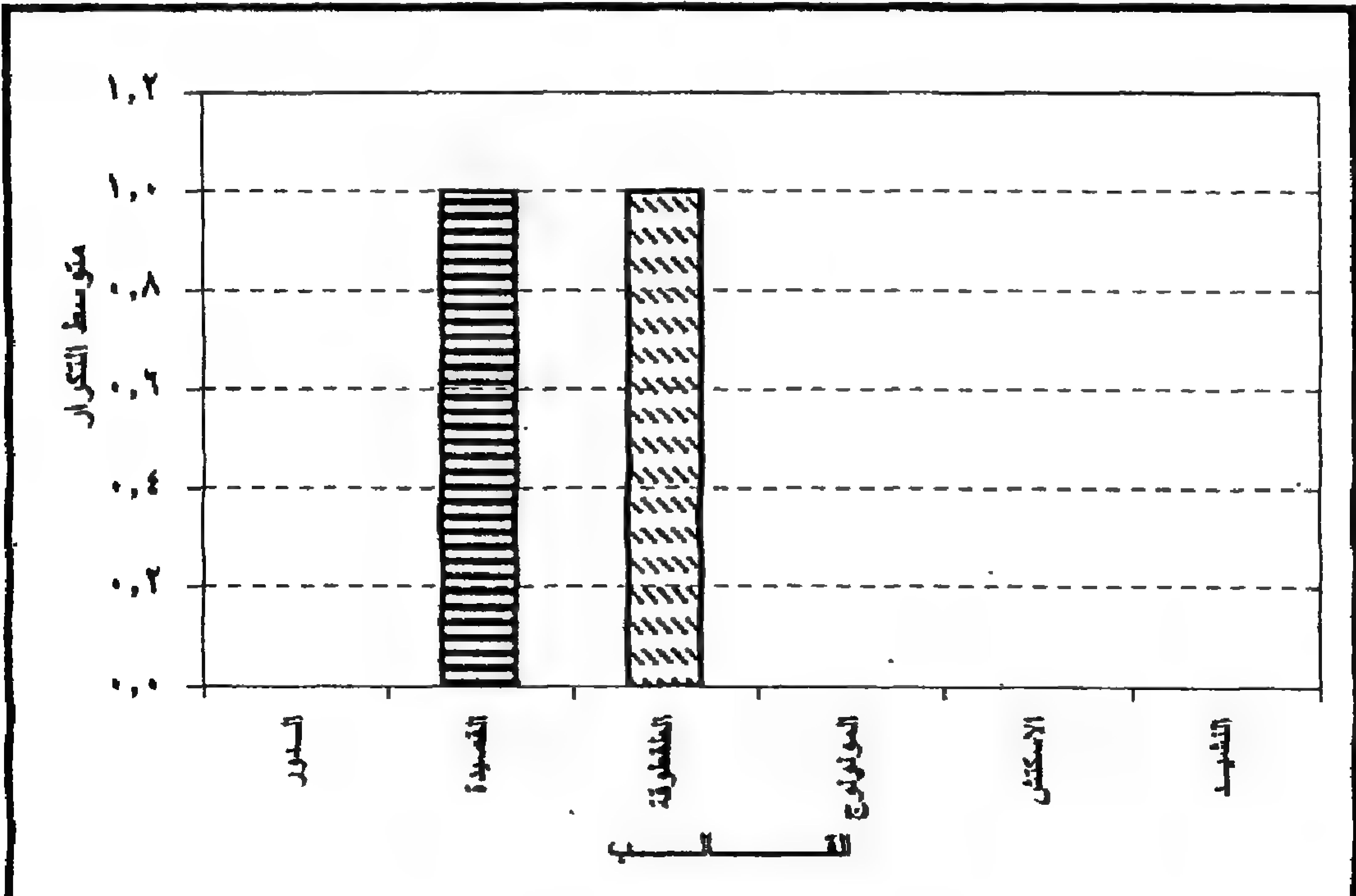
العمـــــل	القالب	عدد التكرارات
الصبــا والجمــال	قصيدة	٤
حكيــم عيــون	ديالوج	١
إللى يقدر على قلبــى	اسكتش	١
أغــدا ألقــاك	قصيدة	١
عاشــت بــلادنا	نشيد	١

متوسط التكرارات	
القالب	المتوسط
القصيدة	٢,٥
الطقطوقة	٠,٠
المونولوج	٠,٠
الاسكتش	١,٠
النشيـــد	١,٠
ديالوج	١,٠



الجروبتـــــــو

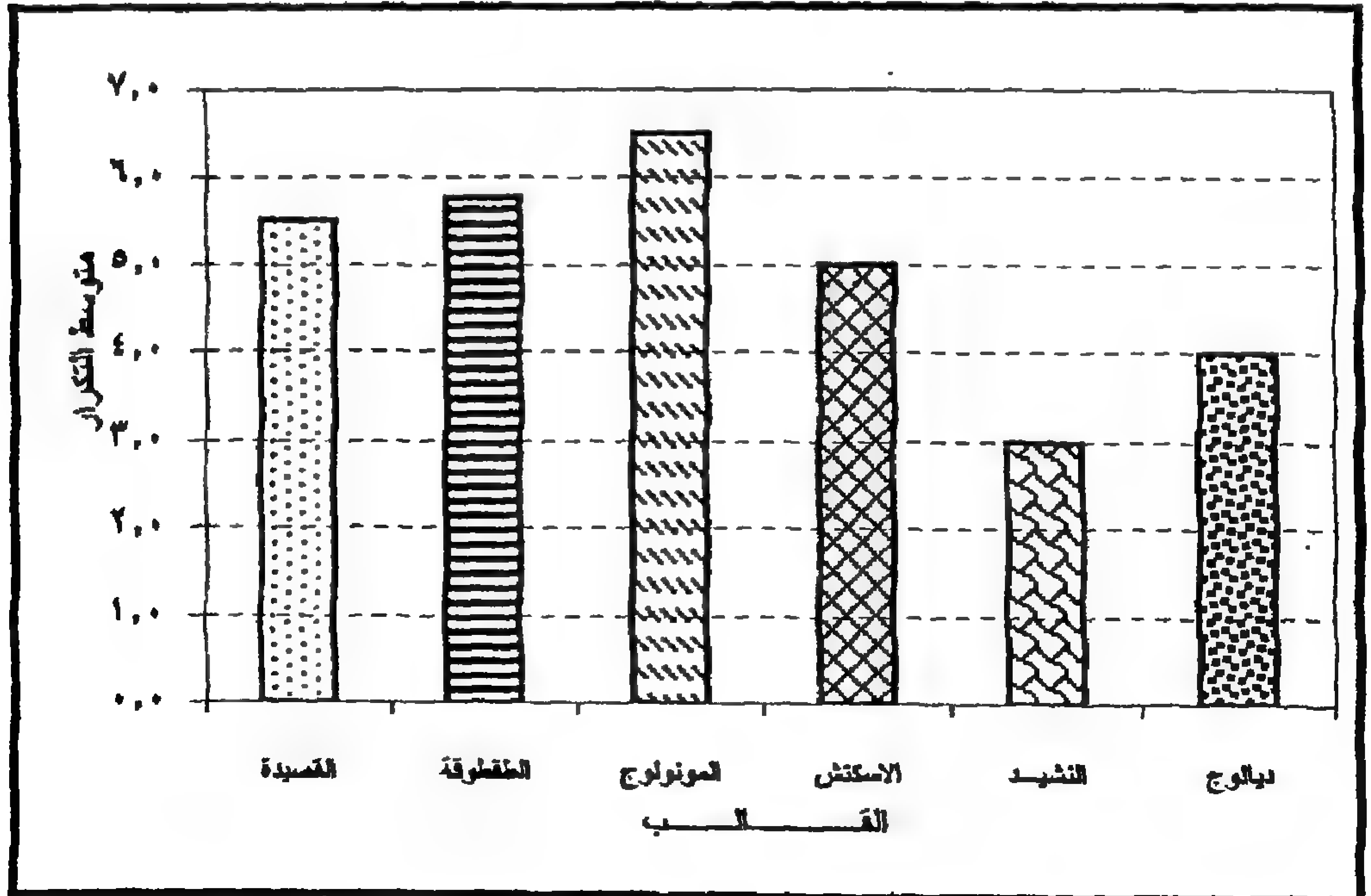
العمـــــــل	القالب	عدد التكرارات	متوسط التكرارات	
			القالب	المتوسط
أغــدا ألقـــاك	قصيدة	١	الـــدور	٠,٠
إسأل دموع عينيه	طقطوقة	١	القصيدة	١,٠
			الطقطوقة	١,٠
			المونولوج	٠,٠
			الاسكتش	٠,٠
			النشيـــد	٠,٠



الأتشيكاتـــــورا

العمـــــل	القالب	عدد التكرارات
الصبـا والجمـال	قصيدة	٤
حكيـم عيـون	ديالوج	٤
أغنية الفن	طقطوقة	٤
همسة حائرة	قصيدة	٧
إللي يقدر على قلبـي	اسكتش	٥
دعـاء الشـرق	قصيدة	٧
بفكر في اللي ناسيني	مونولوج	٤
لأ مش أنا اللي ابكي	طقطوقة	٦
ساكـــن قصـادى	مونولوج	٩
لا تكـــذبي	قصيدة	١٠
أيظـــــن	قصيدة	٢
إسال دموع عينَيــه	طقطوقة	٦
هـــان الـــود	طقطوقة	٧
أغــدا ألقـــاك	قصيدة	٣
عاشـت بــلادنا	نشيد	٣

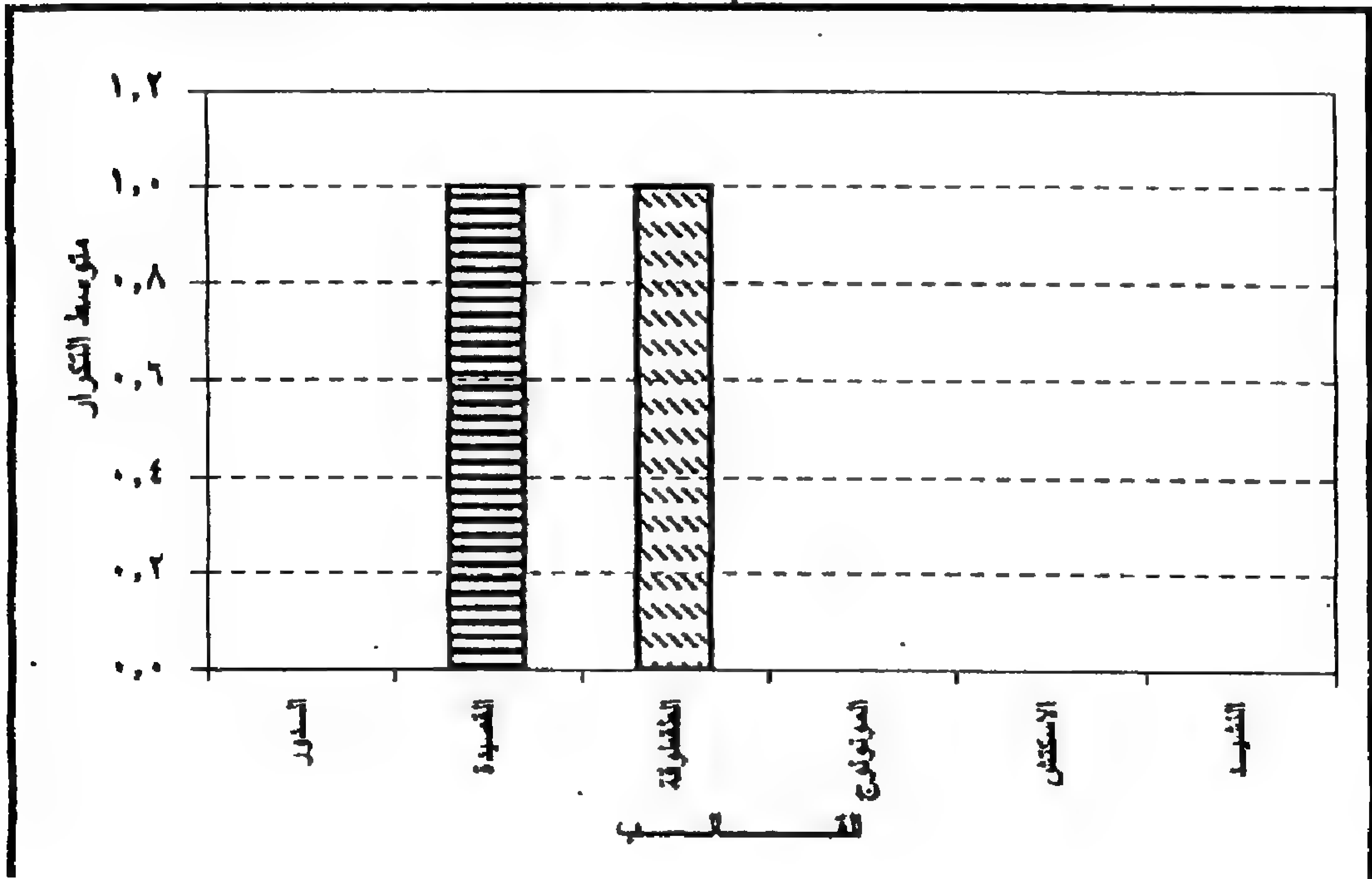
متوسط التكرارات	
القالب	المتوسط
القصيدة	٥,٥
الطقطوقة	٥,٨
المونولوج	٦,٥
الاسكتش	٥,٠
النشيـــد	٣,٠
ديالوج	٤,٠



الخماسيـــــــة

العمــــــــل	القالب	عدد التكرارات		القالب	المتوسط
النيــل نجاشــى	مونولوج	١		الــدور	٠,٠
هـــان الــود	طقطوقة	١		القصيدة	٠,٠
				الطقطوقة	١,٠
				المونولوج	١,٠
				الاسكتش	٠,٠
				النشيــد	٠,٠

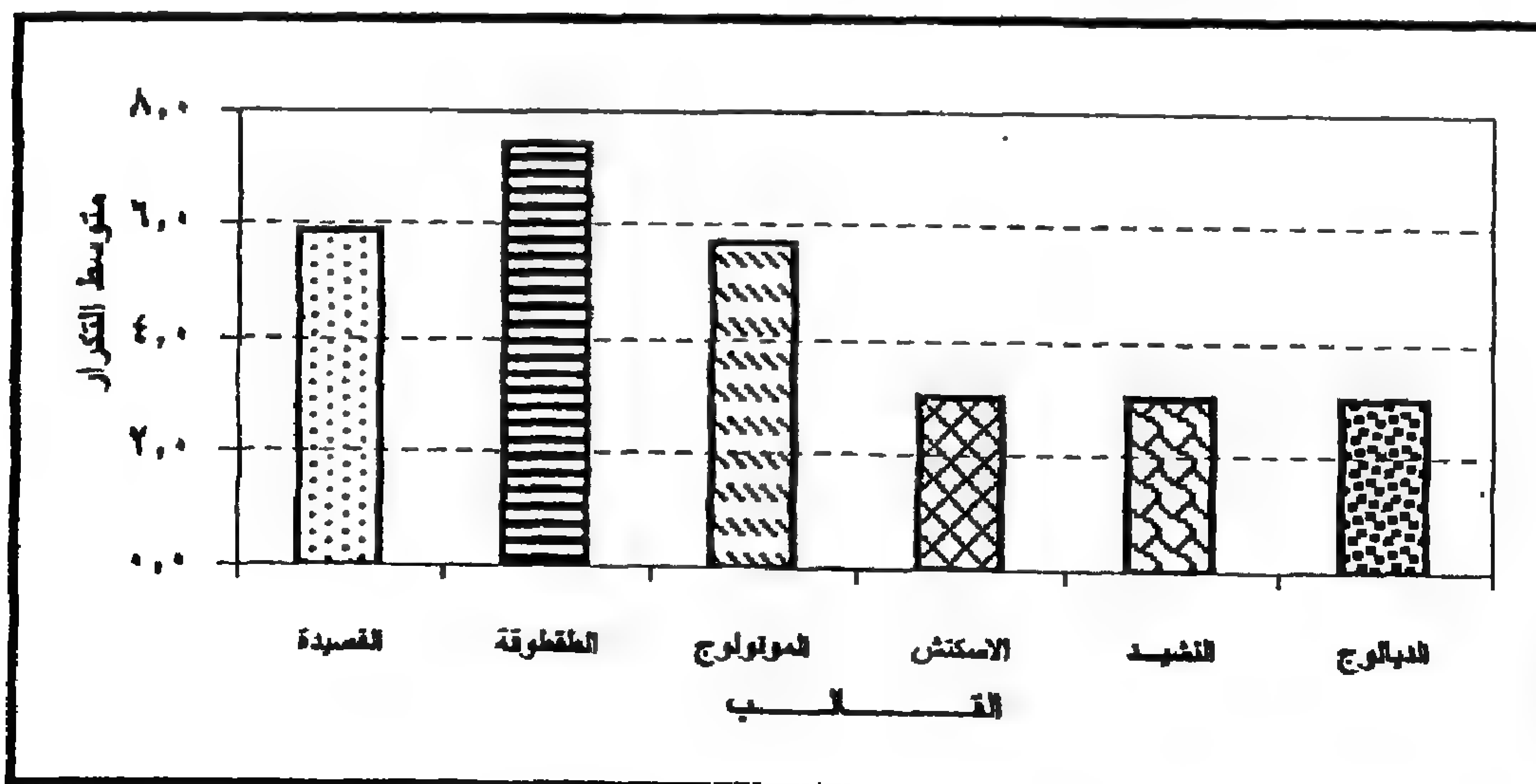
(العمود الأيسر بعنوان: متوسط التكرارات)



الثلاثية (التريولـــــــة)

العمـــــــل	القالب	عدد التكرارات
فى الليل لما خلى	مونولوج	٤
جارة الوادى	قصيدة	٥
الصبـا والجمـال	قصيدة	٩
حكيـم عيـون	ديالوج	٤
أغنية الفن	طقطوقة	٦
همسة حائرة	قصيدة	٨
إللى يقدر على قلبـى	اسكتش	٣
عيني بترف	ديالوج	٢
دعـاء الشـرق	قصيدة	٥
تـوبـه	طقطوقة	٦
بفكر فى اللى ناسيني	مونولوج	٥
لا مش أنا اللى ابكى	طقطوقة	٤
ساكـن قصـادى	مونولوج	٨
لا تكـذبى	قصيدة	٧
أيظـن	قصيدة	٤
إسال دموع عينيـه	طقطوقة	١٠
هـان الـود	طقطوقة	١١
أغـدا ألقـاك	قصيدة	٣
عاشـت بـلادنا	نشيد	٣

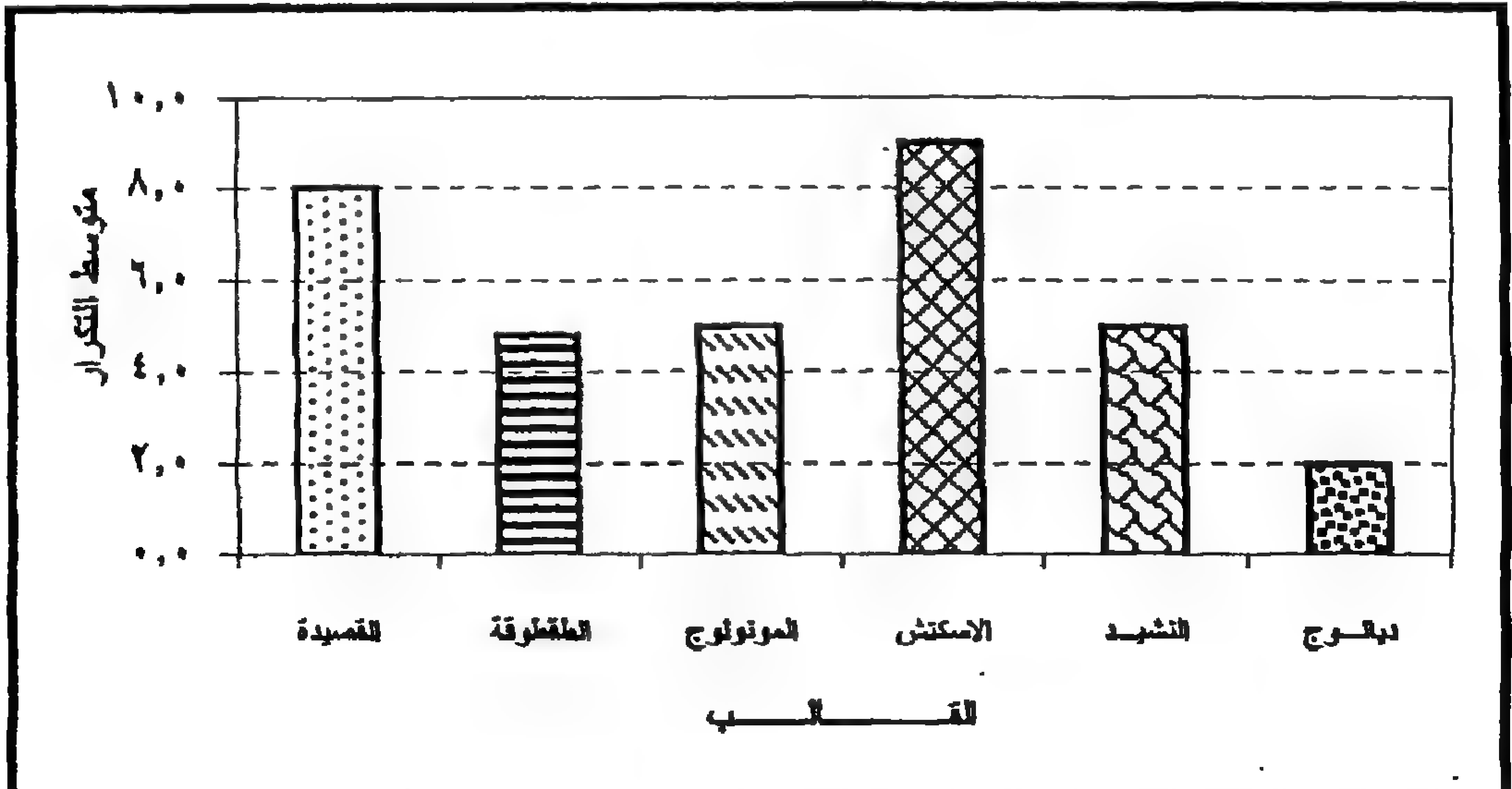
متوسط التكرارات	
القالب	المتوسط
القصيدة	٥,٩
الطقطوقة	٧,٤
المونولوج	٥,٧
الاسكتش	٣,٠
النشيـد	٣,٠
الديالوج	٣,٠



التعميـــــــر

العمــــــل	القالب	عدد التكرارات
جارة الوادى	قصيدة	١
فى الليل لما خلى	مونولوج	٧
النيــل نجاشــى	مونولوج	٢
الصبــا والجمــال	قصيدة	١
حكيــم عيــون	ديالوج	٢
أغنية الفن	طقطوقة	٥
همسة حائرة	قصيدة	٤
إللى يقدر على قلبــى	اسكتش	٩
دعــاء الشــرق	قصيدة	٥
تـــوبـــه	طقطوقة	١
بفكر فى اللى ناسينى	مونولوج	٢
لأ مش أنا اللى ابكى	طقطوقة	٦
ساكـــــن قصــادى	مونولوج	٩
لا تكـــــذبى	قصيدة	١٤
أيظــــــــن	قصيدة	١١
إسال دموع عينيــــه	طقطوقة	٦
هــــان الــود	طقطوقة	٦
أغــدا ألقـــاك	قصيدة	٢٠
عاشــت بــلادنا	نشيد	٥

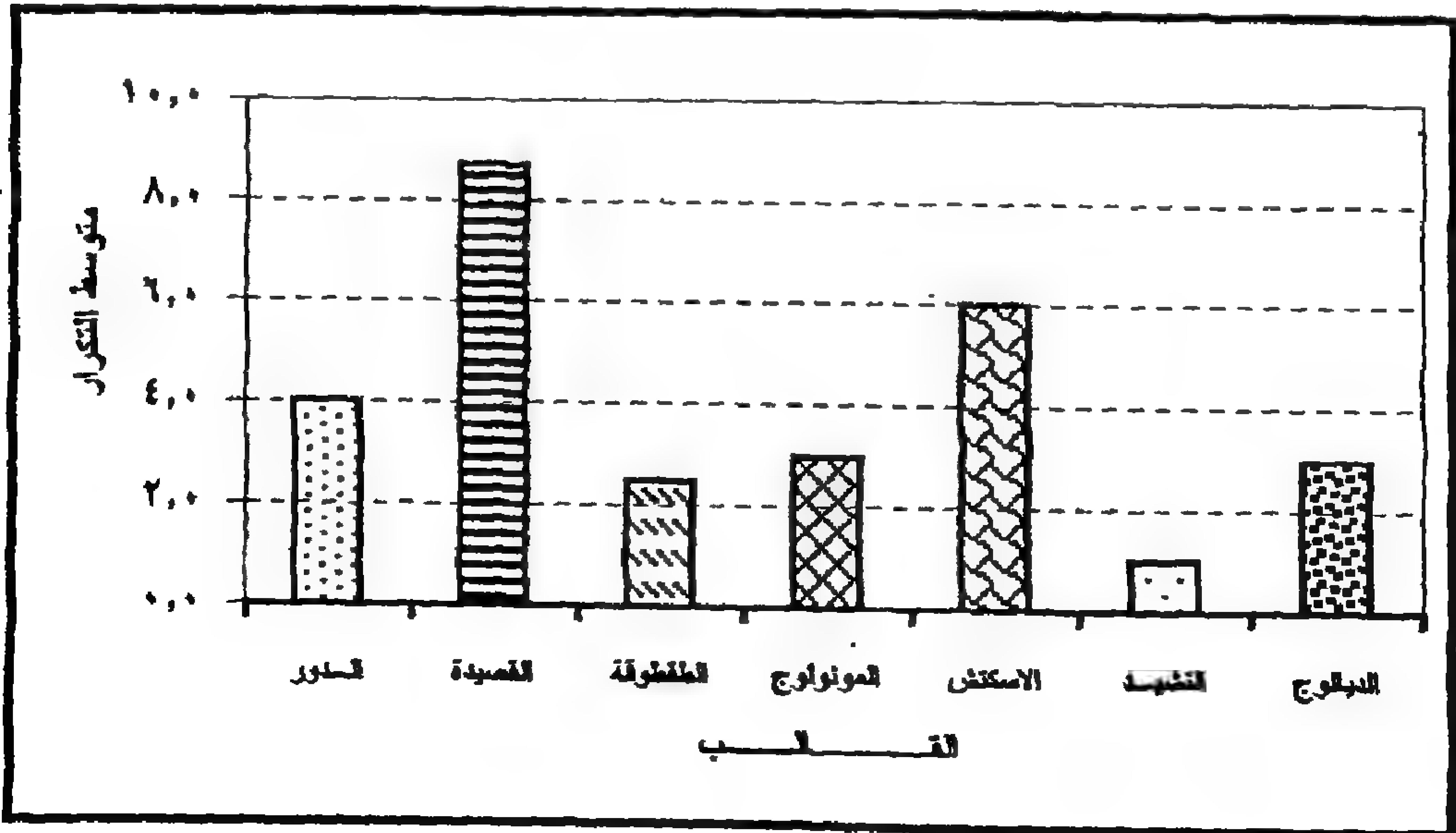
متوسط التكرارات	
القالب	المتوسط
القصيدة	٨,٠
الطقطوقة	٤,٨
المونولوج	٥,٠
الاسكتش	٩,٠
النشيــد	٥,٠
ديالــوج	٢,٠



التريللو (الزغــــردة)

العمــــــــل	القالب	عدد التكرارات
أحب اشوفك	دور	٤
جارة الوادى	قصيدة	٤
فى الليل لما خلــى	مونولوج	٢
النيل نجاشــى	مونولوج	٢
الصبا والجمــال	قصيدة	٢١
حكيــم عيون	ديالوج	٤
أغنية الفــن	طقطوقة	٤
همسة حائــرة	قصيدة	١٧
إللى يقدر على قلبى	اسكتش	٦
عينى بترف	ديالوج	٢
دعاء الشرق	قصيدة	٩
تـــــوبة	طقطوقة	٣
بفكر فى اللى ناسينى	مونولوج	٦
لأمش أنا اللى ابكى	طقطوقة	٢
ساكن قصادى	مونولوج	٢
لا تكذبــى	قصيدة	٢
أيظـــــن	قصيدة	١
إسأل دموع عينيه	طقطوقة	١
أغــدا ألقــاك	قصيدة	٧
عاشت بلادنــــا	نشيــد	١

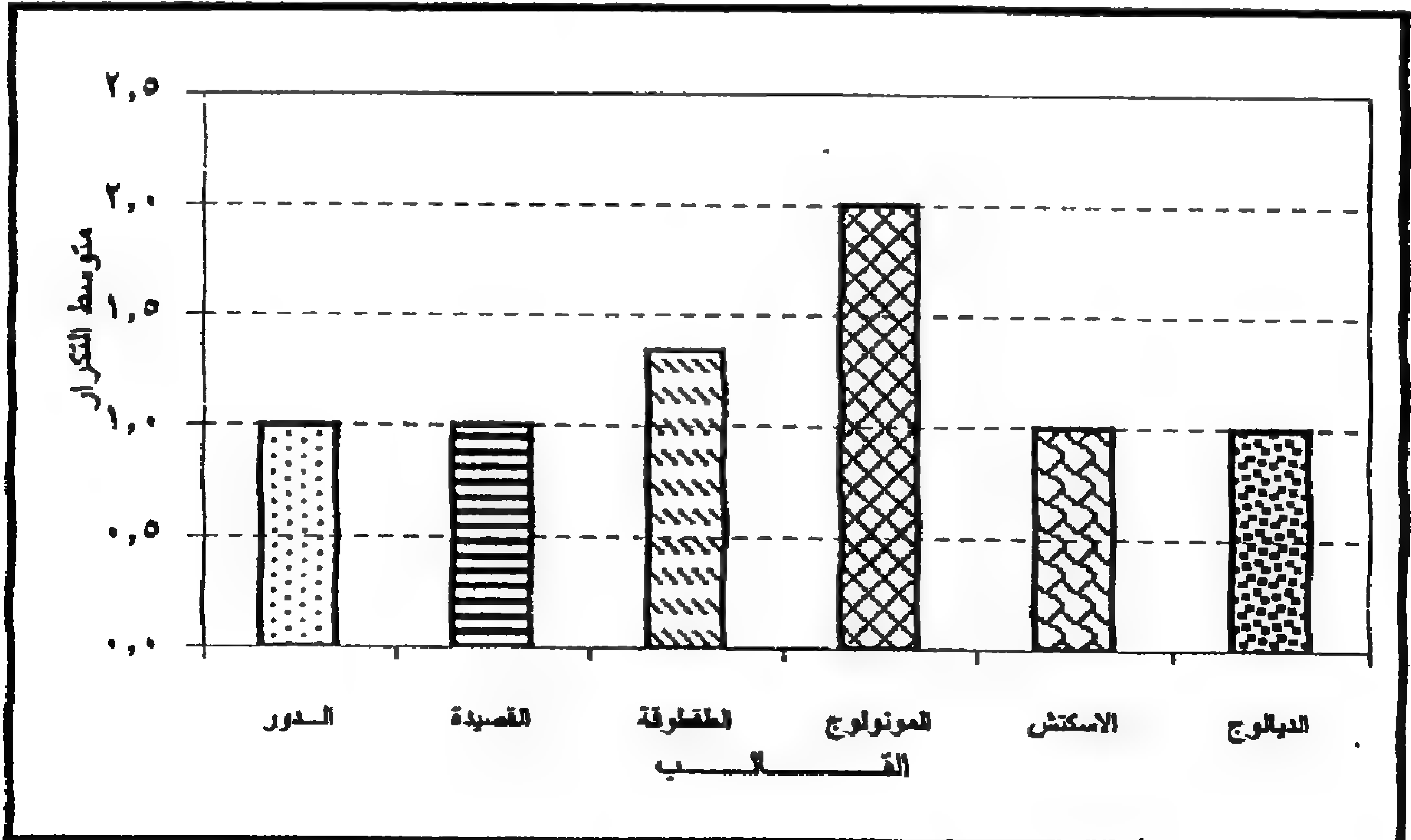
متوسط التكرارات	
القالب	المتوسط
الــدور	٤,٠
القصيدة	٨,٧
الطقطوقة	٢,٥
المونولوج	٣,٠
الاسكتش	٦,٠
النشيــد	١,٠
الديالوج	٣



الجليسانـــــدو (الزحلقة)

العمـــــل	القالب	عدد التكرارات
أحب أشوفك	دور	١
النيل نجاشي	قصيدة	١
أيظـــــن	قصيدة	١
أغدا ألقاك	قصيدة	١
تــــــوبة	طقطوقة	١
لأمش أنا اللى ابكى	طقطوقة	١
هـــان الود	طقطوقة	٢
عينى بترف	ديالوج	١
بفكر فى اللى ناسينى	مونولوج	٢
اللى يقدر على قلبى	اسكتش	١

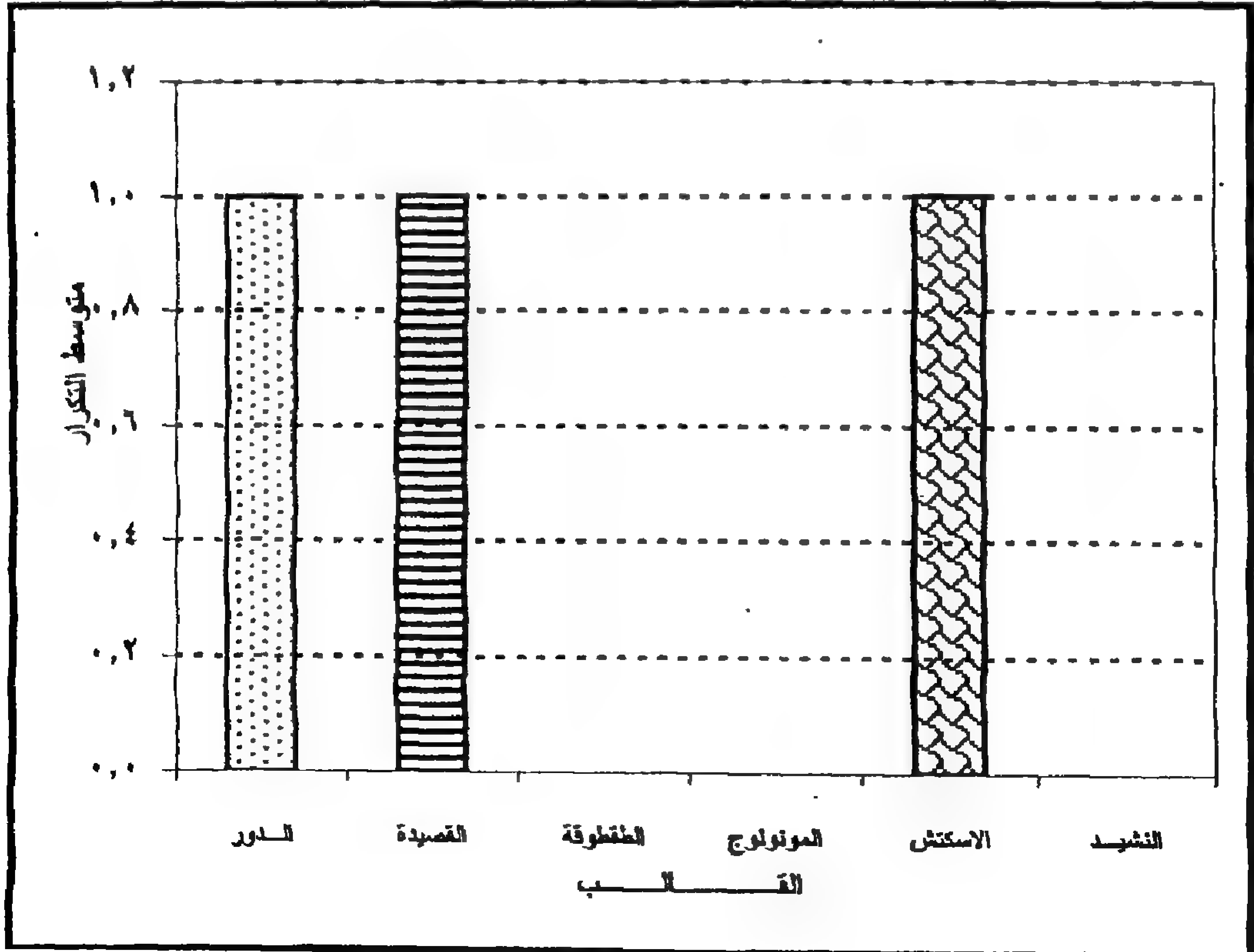
متوسط التكرارات	
القالب	المتوسط
الـــدور	١,٠
القصيدة	١,٠
الطقطوقة	١,٣
المونولوج	٢,٠
الاسكتش	١,٠
الديالوج	١,٠



الأبوجاتـــــورا

العمـــــل	القالب	عدد التكرارات
أحب أشوفك	دور	١
دعاء الشــرق	قصيدة	١
إللى يقدر على قلبى	اسكتش	١

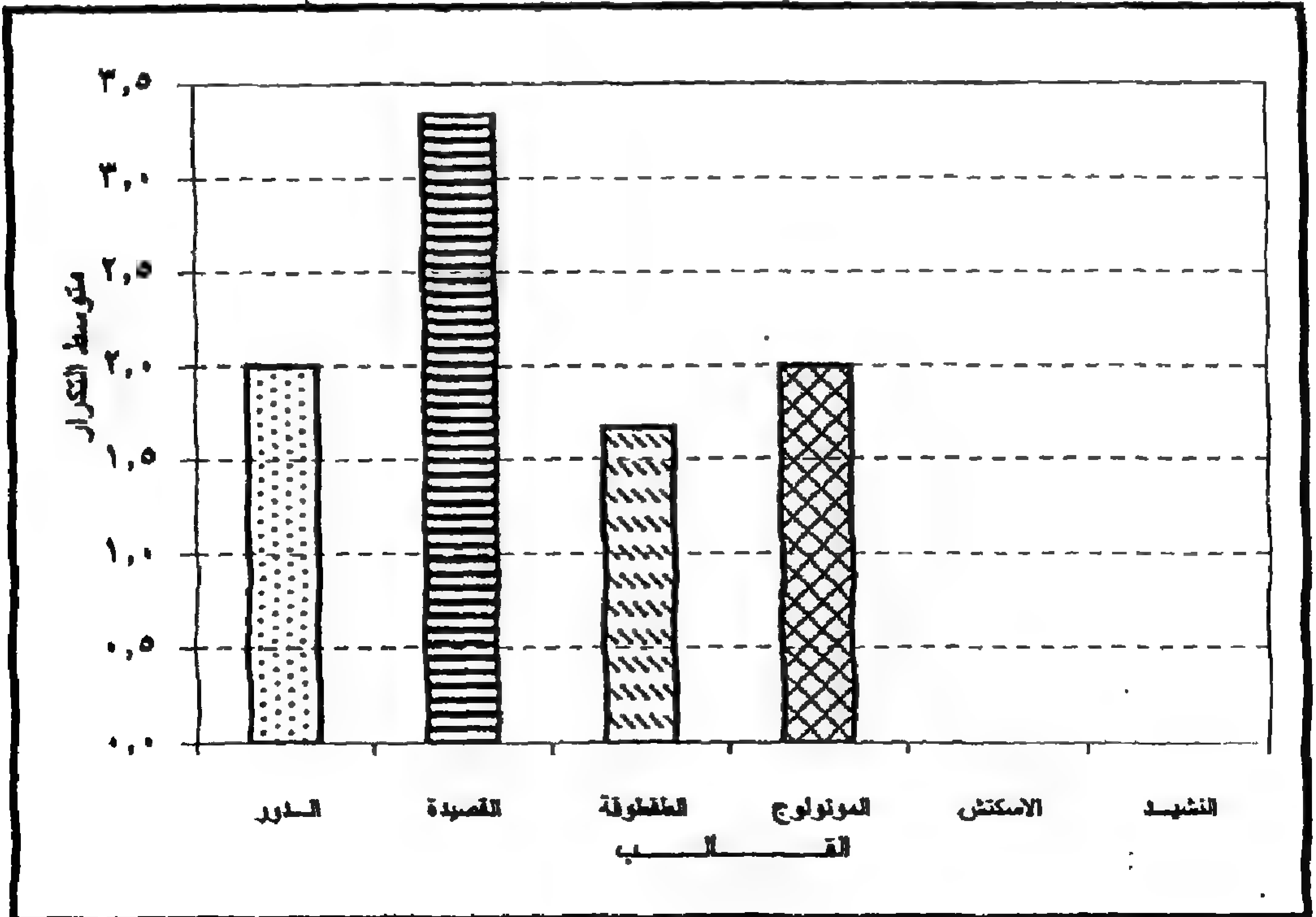
متوسط التكرارات	
القالب	المتوسط
الــدور	١,٠
القصيدة	١,٠
الطقطوقة	٠,٠
المونولوج	٠,٠
الاسكتش	١,٠
النشيــد	٠,٠



السداسيـــــــة

العمـــــــل	القالب	عدد التكرارات
أحب أشوفك	دور	٢
جارة الوادى	قصيدة	٤
أيظـــــن	قصيدة	٣
أغدا ألقاك	قصيدة	٣
لأ مش أنا اللى ابكى	طقطوقة	٣
إسأل دموع عينيه	طقطوقة	١
هـــان الود	طقطوقة	١
ساكن قصادى	مونولوج	٢

متوسط التكرارات	
القالب	المتوسط
الـــدور	٢,٠
القصيدة	٣,٣
الطقطوقة	١,٧
المونولوج	٢,٠
الاسكتش	٠,٠
النشيـــد	٠,٠



التوصيات المقترحة لتحسين
أداء الزخارف الغنائية عند المطرب

١- يجب على المطرب التعرف على الإطار العام لإيقاع الكلمة المنظومة ، للحفاظ على صوتيات اللغة بالتعرف على خصائصها الصوتية عندما يقوم بالزخرفة في الغناء ، كما كان يفعل محمد عبد الوهاب.

٢- يجب أن يدرك المطرب الاختلافات الزمنية التي تحدث أثناء نطق الحروف نتيجة للحركة التي يستغرقها اللسان في الانتقال من حرف إلى لآخر حتى يستطيع أن يؤدي الزخارف الغنائية بدقة.

٣- الاهتمام بالمواهب الغنائية الصاعدة وصقل موهبتها بالدراسة وتدريبها على أساليب الزخرفة الغنائية .

٤- صياغة تدريبات على جميع أنواع الزخارف والتعمير التي تواجدت في العينة المختارة من ألحان محمد عبد الوهاب ، ووضعها ضمن مناهج الصولفيج والغناء العربي وكذلك ضمن مادة التأليف في الدراسات العليا في الكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة.

٥- إجراء بحوث ودراسات في الزخرفة اللحنية عند رواد الغناء ، وتطبيقها في مجال الغناء العملي.

٦- توخي الدقة في تدوين الزخارف اللحنية التي تتخلل الأغاني التي أداها محمد عبد الوهاب ليستفيد منها من يعمل في حقل الغناء.

٧- الاستفادة من الزخارف التي إستخرتُها من خلال دراستي التحليلية للمدونات ووضع تدريبات عليها لجميع الآلات العربية في الكليات الموسيقية المتخصصة في مصر والوطن العربي.

٨- أقترح تأسيس مدرسة لتعليم الغناء العربي تكون من ضمن مناهجها دراسة الزخارف اللحنية وطرق أدائها في الغناء العربي.

المصطلحات اللغوية والموسيقية التي وردت في البحث

أولاً : المصطلحات اللغوية

١- <u>الحلية :</u>

من النُوق : التامة الحلاوة

الحلية : ج حِليَ

ما يتزين به من المعادن المصوغ والحجارة الكريمة.

من الإنسان " صورته".

من الإنسان "صفته "[١].

٢- <u>الزخارف :</u>

الزّخارف :

السفن المزينة

دواب صغار ذوات اربع تطير على الماء.

زخارف الماء طرائقه.

زَخْرَفَ : زَخرَفَةً

١) الشيء "حسنة ، زينه " "زخرف الثياب".

٢) القول : كذب فيه.

الزُخْرُف : ج زَخارف

الذهب

حُسن الشيء وكماله

سُورة من سور القرآن

زخرف الكلام " كذبة وأباطيله"

زخرف الأرض " نباتها"[٢]

الزُخْرُفُ:[٣]

الزينة (إبن سيده).

الزخرف :

الذهب . هذا الأصل ثم سُمِيَ كل زينةٍ زخرفاً ثم شبه كل مُسَموَّه مُزَوَّربه، بيت مزخرف وزخرف البيت زَخرَفة زينة وأكمله.

وكل ما زُوِقَ وزُينَ فقد زُخْرِفَ.

التزخرفُ:

التزين ، والزخارفُ ما زُيِّنَ من السفن في التهذيب.

الزخارفُ :

السفن.

الزُخْرُف :

زينة النبات . ومنه قوله عزَ وجل "حتى إذا أخذَت الأرض زُخْرُفُها ".

قيل زينتها بالنبات ، وقيل تمامها وكمالها.

زخرف الكلام :[٤]

نظمه.

وتزخرف الرجلُ إذا تزيّن.

والزخارفُ :

ذبابَ صغار ذات قوائم أربع تطير على الماء.

قال أوس بن حجر : (تذكّر عيناً من غُماز وماؤُها

له حدبَ تستنُ فيه الزخارفُ)

وزخارفُ الماء طرائقهُ.

٣- <u>الزوائد :</u>[٥]

من الأسنان : ما يلي الأنياب

٤-الزّواق : (٦)

زينة المرأة

(زوق) الزّاووق :الزئبق(٧)

قال إبن المظفر : أهل المدينة يسمون الزئبق الزاووق،ويدخل الزئبق في القصاوير ولذلك قالوا لكل مُزّين مُزوّق

ثم قيل لكل مُنقش مزوق وإن لم يكن فيه الزئبق.

والمزوق المزين به،ثم كثر حتى سمى كل مُزّين الشيء مُزوّقاً وكلام مزوق مُحسّن،وجمع الزاوُوق زوق

ثانياً :المصطلحات الفنية

١-الأغنية Song :

منظومة كلامية موزونة تعبر عن فكرة معينة،وتأخذ أشكالاً مختلفة تطورت عبر العصور المختلفة،وهي تعتمد على المغني منفرداً أو بمساعدة مجموعة صوتية وتتكون الأغنية من مذهب ومجموعة أغصان(٨)

٢-أدليب Adlib :

(العزف والغناء المسترسل).غناء حر ليس له ميزان.وذلك للتمهيد بالإنتقال إلى مقام يختلف عن ما قبله،أو للتلوين بإيقاع يختلف عن الذي قبله،ويعتبر همزة الوصل بين ما قبله وما بعده.

٣-أرابيسك Arabesque:

(فن الزخرفة العربي).إستخدم مع بعض المؤلفين أمثال "شوبان،ديبوسي" الذي صاغ مقطوعتين لآلة البيانو في غاية الروعة والجمال تحت عنوان "Les deux Arabesque"(٩)

٤-تانجو: Tango

رقصة أرجينتينية أصلها أفريقي،نقلت عن طريق الزنوج ميزانها ثنائي 2/4 تؤدي ببطء وبأسلوب حالم عاطفي،تؤدى بأربعة أزمنة، وتعتمد على الميلودي (اللحن) العذب، بجانب إيقاعها المميز الهادئ.

بدأ ظهور هذه الرقصة في أوائل القرن العشرين في ساحات الرقص في زمن الحرب العالمية الأولى،وأنتشرت بين أنحاء العالم ولا تزال تستخدم حتى الآن(١٠)

٥-الحليات: Ornaments(١١)

أ-الأبوجاتورا Appogiatura:

هي نوتة أصغر من النوتة الأساسية وتوضع قبلها،وهي إما أغلظ أو أحد من النوتة الأساسية.وفي الغالب يكون بينهما بُعد أو نصف بُعد

ب-أتشيكاتورا Acciaccatura :

هي عبارة عن نوتة صغيرة يقسمها خط في ذيلها.وبذلك تكون سريعة.وتستقطع زمنها من بداية النوتة الأساسية التي تليها في الغالب،وبذلك يقع النبر القوي غلى الأتشيكاتورا،أو تستقطع الأتشيكاتورا زمنها من نهاية زمن النوتة التي قبلها.وفي هذه الحالة يقع النبر القوي على النوتة الأساسية وليست الأتشيكاتورا

ج-أربيجيو Arpegio :

علامة الأربيجيو يشار له هكذا( ) وفي الغالب يؤدي من أغلظ نغمة إلى الأحد.

د-تريلو Trillo:

ومعناها زغردة وتختصر (tr) وتمتد بإشارة ( ) حتى نهاية زمنها وتكون إشارتها فوق النغمة الأساسية.وتتألف التريلو من النوتة الأساسية والأحد منها بشكل منتظم وبسرعة وبدون نبر قوي في إنسيابها حتى ينتهي زمن النوتة

الأساسية، وفي بعض الأحيان (قبل القرن ١٨) كانت تبدأ بالنوتة الأحد ثم الأساسية.

هـ-جروبتو Gruppetto :

وتعرف بالإشارة (~) عندما تبدأ من أعلى النغمة الأساسية. والإشارة (~) أو (~) عندما تبدأ من أسفل النغمة الأساسية،وهذه الإشارة يمكن أن تكون فوق النوتة أو بين نوتتين،وتتألف من أربع نوتات أو خمسة.وعندما تكون من أربع نغمات فهي تبدأ بنوتة أحد أو أغلظ من النوتة الأساسية.وذلك حسب الإشارة.ثم النوتة الأساسية ثم الأغلظ أو الأحد ثم النوتة الأساسية ويبدأ الإيقاع سريعاً.

و-جليساندو Glissando :

وهي زحلقة النغمات المتتالية السريعة في الآلات الوترية بين نغمتين متباعدتين،وتؤدي على آلة البيانو بواسطة ظفر الإصبع فيمر على الأصابع البيضاء فقط أو الأصابع السوداء فقط،ويمكن تأديتها بالصوت البشري،ويشار إليه (gliss).

ز-الموردنت Mordente :

تغيير سريع يبدأ بالنوتة الأساسية ثم الأحد ثم الأساسية إذا كانت بهذا الشكل(~) أما إذا كانت(~) فتبدأ بالنوتة الأساسية ثم الأغلظ ثم الأساسية.

ح-التعمير :

مصطلح أطلقتَه على الأشكال الزخرفية الموسيقية التي تخرج عن إطار الزخارف المألوفة المتعارف عليها عالمياً وليست لها إشارة تحددها.

٦-<u>الدور Dor:</u>

هو شكل من أشكال القوالب الغنائية التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر،يلتزم فيه المؤدي والملحن بضرورة العودة إلى اللحن الأساسي بعد تطرقه لعدة مقامات وإنتقالات لحنية مختلفة ويميزه عن

بقية القوالب الغنائية (الهنك) والذي يعتمد على إرتجالات المطرب والمجموعة الصوتية.

٧-**الديالوج Dialog:**

قالب غنائي يعتمد على الغناء بين شخصين ويتكون من مذهب وأغصان ،وقد ظهر أول الأمر على المسرح في الروايات الغنائية.

٨-**الرومبا Rumba :**

تعتبر موسيقى الرومبا من ألوان الجاز،تصاغ عادة في قالب خفيف، وعلى إيقاع مميز، ينتمي إلى إيقاعات الفوكس تروت المتداولة في بقاع العالم، كما ظهر في أغنية (جفنه علّم الغزل) لمحمد عبد الوهاب، ويصاحب هذه الأغنية إيقاع ثنائي غاية في الحيوية،تؤديه الخشبات الصوتية وآلات إيقاعية تقليدية من دفوف وطبول

٩-**السامبا Samba :**

رقصة السامبا ذائعة الصيت في الممالك الشرقية والغربية على السواء،إنتشرت في بداية الأمر في البرازيل.وهذه الرقصة ذات طابع خفيف مرح تتميز بإيقاع تأخير النبر (Syncope) ، وعادة في نهاية كل مازورتين وفي صورة تتابع إيقاعي يربط أصوات المازورة الأولى بالمازورة الثانية(١٢)

١٠-**الطقطوقة :**

هي منظومة زجلية شيقة اللحن،وهى نوع من الغناء البسيط الذي ظهر في مصر في أوائل القرن العشرين تقريباً،وإنتشرت الطقطوقة في جميع الأوساط لأنها قالب يصور الحياة الاجتماعية والفكرية،ويتميز التركيب الفني لها بالبساطة في الألحان والكلمات والسهولة في الآداء.والطقطوقة لها مراحل تطور هي :

المرحلة الأولى : لحن واحد للمذهب والأغصان.

المرحلة الثانية : لحن للمذهب ولحن للأغصان.

المرحلة الثالثة : لحن للمذهب ولحن لكل غصن.

المرحلة الرابعة : الإستغناء عن المجموعة الصوتية التي تؤدي المذهب والإهتمام بالمقدمة الموسيقية واللازمات، ومسايرة اللحن لمعاني الكلمات والتلوين النغمي والإيقاعي(١٣)

<u>١١-القصيدة</u> :

هي قالب غنائي مقيد في الموسيقى العربية، وتعتمد في صياغتها على نصوص الشعر واللغة العربية الفصحى، وكانت القصيدة في البداية غالباً إرتجالية كالموال، ولكنها تختلف عنه في اعتمادها على اللغة العربية الفصحى وخضوعها للميزان الرباعي، وكانت القصيدة تبدأ بمقام معين يتبعه قسم مليئ بالتفاعلات والتحويلات، على أن تنتهي القصيدة في المقام الأصلي، ولكن بعض الملحنين لم يتقيدوا بذلك تماماً في ألحانهم(١٤).

<u>١٢-الموال</u> :

قالب من قوالب الغناء العربي له نصوص زجلية من بحر البسيط غالباً، وقد تكون محفوظة أو مرتجلة في لحظتها. وقد عُرف هذا اللون أول الأمر في بغداد تحت اسم (المواليا) ثم انتقل إلى معظم الأقطار العربية، ويكون الحرص في الموال على التناول اللحني الجيد بين المقامات المختلفة والعودة إلى المقام الأصلي(١٥) .

<u>١٣-الموشح</u> :

هو قالب غنائي لابد أن يتميز بجمال ألحانه ورشاقة أوزانه التي تستعمل أحياناً في رقصات شعبية مصاحبة لها مثل رقصة (الدبكة أو السماح) كما يلتزم الموشح باستخدام إحدى الضروب العربية، وللموشح عدة أشكال :

أ- موشح يحتوي على بدنيات فقط (غير تام) .

ب-موشح يحتوي على بدنية وخانة بدون غطاء (غير تام) .

ج-موشح يحتوي على بدينة وخانة وغطاء (تام) .

يؤدي الموشح المجموعة الصوتية، وتلحين البدنية في المقام الأصلي، وقد تكون بدنية أو أكثر، أما الخانة وهي الجزء الثاني في الموشح فتكون ألحانها في المنطقة الحادة للمقام، والغطاء يكون في نفس لحن البدنية مع اختلاف الكلمات فقط[١٦].

١٤-المونولوج :

قالب من قوالب الغناء العاطفي ينفرد بأدائه المطرب دون مذهبجية. كلماته تجمع بين الفصحى والعامية، وقد ارتبط هذا القالب بالمسرح الغنائي وازدهاره، وظل هذا القالب في التطور حتى أخذ شكل الأغنية الحديثة الطويلة (القصة الملحنة)[١٧]

١٥-النشيد :

هو قالب غنائي يؤدى جماعياً في الغالب ويؤدى في معظم المناسبات الوطنية والقومية، وهو منظومة شعرية ملحنة في سرعة وحيوية ونشاط لتُساير حركة السير العسكرية، وتصاغ ألحان الأناشيد عادة على ميزان ثنائي بسيط .

أو المقسوم (C أو) [١٨]

المراجـــــع

١) ابن منظور :

لسان العرب، الجزء الثاني عشر، المؤسسة المصرية العامـــة، للتأليف والأنباء والنشر، الدار المصرية للتــأليف والترجمـــة، مطابع كوستاتوماس وشركاه، القاهرة .

٢) أحمد بيومي :

القاموس الموسيقي، الهيئة العامة للمركـــز الثقـــافي القـــومي، مطابع الشركة الشرقية، القاهرة١٩٩٢م .

٣) أحمد شحاته أبو المجد :

دراسة تحليلية لعناصر الكائنات الحية فـــي الفـــن الإســـلامي والإستفادة منها في تحقيق رؤى استلهامية جديدة، مجلة علـــوم وفنون دراسات وبحوث، جامعة حلوان، القاهرة١٩٨٦م

٤) جبران مسعود:

الرائد – معجم لغوي عصري، دار العلم للملايـــين، بيـــروت عام١٩٦٧م .

٥) رتيبة الحفني :

محمد عبد الوهاب– حياتـــه – وفنـــه ، مطـــابع الشـــروق، القاهرة١٩٩١م.

٦) سعد علي حسنين :

تربية السمع وقواعـــد الموســـيقى ، الجـــزء الثـــاني، ط(٥)، القاهرة١٩٩٢م .

٧) سعد الدين وهبه:

النهر الخالد، دار سعاد الصباح، الكويت عام١٩٩٢م .

٨) سليمان محمود حسن :

الزخرفة الهندسية الإسلامية – أبعادها التاريخية والتطبيقية والجمالية والميتافيزيقية، مجلة دراسات جامعة حلوان، القاهرة١٩٧٧م.

٩) عادل حسنين :

محمد عبد الوهاب بعد عام من رحيله، أخبار اليوم ، القاهرة عام١٩٩٢م.

١٠)محمود كامل – إيزيس فتح الله وآخرون :

سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسيقى العربية، مطابع الشروق القاهرة١٩٩٥م .

١١)منى سعد المرزوقي – عبد العزيز أحمد جودة :

التوريق باعتباره أحد عناصر الزخرفة الإسلامية (دراسة تحليلية) ، مجلة علوم وفنون دراسات وبحوث، جامعة حلوان، القاهرة١٩٨٦م .

١٢)نبيل شوره :

المقدمة الموسيقية في تذوق وتحليل الموسيقى العربية، مصر للخدمات العلمية، القاهرة١٩٩٥م .

١٣)نبيل شوره :

دليل الموسيقى العربية، دار علاء الدين للطباعة والنشر، القاهرة١٩٨٨م.

١٤)نبيل شوره – عفت علام :

موسيقى الكلام، دار نعمة للطباعة، القاهرة١٩٩٩م .

الرسائل العلمية

١) أمل أحمد شوقي عبد الصادق :

دراسة تحليلية لنهايات الجُمل الموسيقية في القصيدة والموال في مصر، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة١٩٩٩م .

٢) جيرمين عبودة سعد جبران :

دراسة تحليلية لقالب الطقطوقة عند محمد عبد الوهاب، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، القاهرة١٩٩٦م .

٣) خالد حسن عباس محمد :

دراسة تحليلية لمحمد عبد الوهاب في تلحين القصيدة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة١٩٩٥م .

٤) صالح رخمي صالح :

دراسة تحليلية للقصيدة الغنائية في مصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة١٩٨٥م.

٥) صيانات محمود حمدي :

الحفاظ على الروح الشرقية وصوتيات اللغة العربية ونبراتها في الغناء المصري، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة١٩٧٨م .

٦) عفاف راضي :

دراسة تحليلية نقدية لفن الغناء العربي في مصر لإعداد المغني القادر على آداء الغناء العربي والغربي، رسالة ماجستير غير منشورة، أكاديمية الفنون، الكونسيرفاتوار، القاهرة١٩٨٦م .

٧) عماد بشرى إسكندر :

المسارات النغمية في نماذج من ألحان محمد عبد الوهاب، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية – جامعة المنصورة، الدقهلية١٩٨٧م .

٨) محمد السيد ياقوت شفيق :

تطور الأغنية المصرية المسجلة في القرن العشرين، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان١٩٨٦م .

٩) ناهد أحمد حافظ :

الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان١٩٧٧م .

تابع قائمة المدونات الموسيقية

عنوان المدونة	رقم المدونة
قصيدة لا تكذبي	١٦
قصيدة أيظن	١٧
طقطوقة إسأل دموع عنيه	١٨
طقطوقة قالوا لي هان الود	١٩
قصيدة أغداً ألقاك غناء أم كلثوم	٢٠
نشيد عاشت بلادنا	٢١

قائمة الأشكال

عنوان الشكل

تابع قائمة المحتويات

الموضوع

تابع قائمة المحتويات

الموضوع

قائمة المحتويات

الموضوع

تابع قائمة المحتويات

قائمة المدونات الموسيقية

رقم المدونة عنوان المدونة

تابع قائمة المحتويات

الموضوع

الهوامش

المقدمة

(١) ابن سينا : (جوامع علم الموسيقى) ، جزء من كتاب الشفاء .

(٢) الفارابي : (الموسيقى الكبير) ، الجزء الخاص بصناعة الألحان .

(٣) منال نظير مجلع : الموسيقي والغناء عند العرب في العصر العباسي الأول . رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة١٩٩٥م

(٤) مايسة مرسي محمد الحطاب : الموسيقى في العصر الأندلسي . رسالة ماجستير غير منشورة كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة١٩٩٥م .

الفصل الأول

(١) نبيل عبد الهادي شورة : دليل الموسيقى العربية ، دار الكتب المصرية ، ط(٢) ، القاهرة١٩٨٨م .

(٢) رتيبة محمود الحفني : محمد عبد الوهاب حياته وفنه ، دار الشروق ، القاهرة١٩٩٩م .

(٣) محمود كامل – إيزيس فتح الله وآخرون : سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسيقى العربية

(٤) نبيل عبد الهادي شوره: التخت العربي نشأته وتطوره الفني، رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة١٩٨١م .

(٥) نبيل عبد الهادي شوره: دليل الموسيقى العربية، دار علاء الدين للطباعة والنشر، القاهرة١٩٨٨م

(٦) عماد بشرى إسكندر : المسارات النغمية في نماذج من ألحان محمد عبد الوهاب ،رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة ١٩٩٩م.

الفصل الثاني

(١) سليمان محمود حسن : الزخرفة الهندسية الإسلامية أبعادها التاريخية والتطبيقية والجمالية والميتافيزيقية – مجلة دراسات وبحوث – جامعة حلوان – ص ٤٢٦ .

(٢) فريد شافعي : العمارة الإسلامية في مصر في عصر الولاة ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، القاهرة ١٩٧٣م ، ص ٢٦٧

(٣) فريد شافعي : العمارة الإسلامية في مصر في عصر الولاة ، مرجع سابق ، ص٢٦٧

(٤) عفاف راضي : دراسة تحليلية نقدية لفن الغناء العربي في مصر لإعداد المغني على آداء الغناء العربي والغربي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، الكونسيرفاتورا ، القاهرة ١٩٨٦ م

(٥) سعاد علي حسنين : تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية ، الجزء الثاني ، ط (٥) ، القاهرة ١٩٩٢ م .

(٦) أنظر فريد شافعي : العمارة الإسلامية في مصر في عهد الولاة ، مرجع سابق ، ص٢٦٧ .

الفصل الرابع

(١) جبران مسعود : معجم الرائد ، دار العلم للملايين ط٢ ، بيروت ، ١٩٦٧م ، ص٥٨٧ .

(٢) جبران مسعود : معجم الرائد ، مرجع سابق ، ص٧٧١ .

(٣) إبن منظور : لسان العرب الجزء ١٢ – جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، فصل الزاي وحرف الفاء ، ص ٣٢ ، ٣٣.

(٤) ابن منظور :لسان العرب الجزء١٢ ، مرجع سابق .

(٥) جبران مسعود : معجم الرائد ، مرجع سابق،ص ٧٨٨

(٦) جبران مسعود :معجم الرائد ، مرجع سابق ،ص ٧٨٨

(٧) إبن منظور :لسان العرب الجزء١٢ ،مرجع سابق.

(٨) إبن منظور :لسان العرب الجزء١٢ ،مرجع سابق.

(٩،١٠) سهير الشرقاوي :المنهج العلمي التحليلي الغربي ومدى تطبيقه على تراثنا الشرقي في الموسيقى العربية،رسالة دكتوراه غير منشورة،كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان،القاهرة ١٩٨١م.

(١١) أحمد بيومي :القاموس الموسيقي،الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي،مطابع الشركة الشرقية،القاهرة ١٩٩٢م.

(١٢) أحمد بيومي :القاموس الموسيقي–مرجع سابق

(١٣) سعاد على حسنين :تربية السمع وقواعد الموسيقى–الجزء الثاني–القاهرة ١٩٩٢م–ص١٧٠–١٧٩.

(١٤،١٥) الباحثة .

(16) نبيل عبد الهادي شوره : قراءات في تاريخ الموسيقى العربية – دار الخدمات العلمية للطباعة – القاهرة1997م – ص229:225.

(17) نبيل عبد الهادي شوره: قراءات في تاريخ الموسيقى العربية – مرجع سابق .

(18) نفس المرجع السابق .

(19) محمد محمود سامي حافظ :الموسيقى المصرية الحديثة وعلاقاتها بالغرب،مرجع سابق، ص 24

(20) محمد محمود سامي حافظ : نفس المرجع السابق،ص 32

(21) نبيل عبد الهادي شوره : دليل الموسيقى العربية – دار علاء الدين للطباعة والنشر ، القاهرة1993م – ص60: 65

ملحق الصور







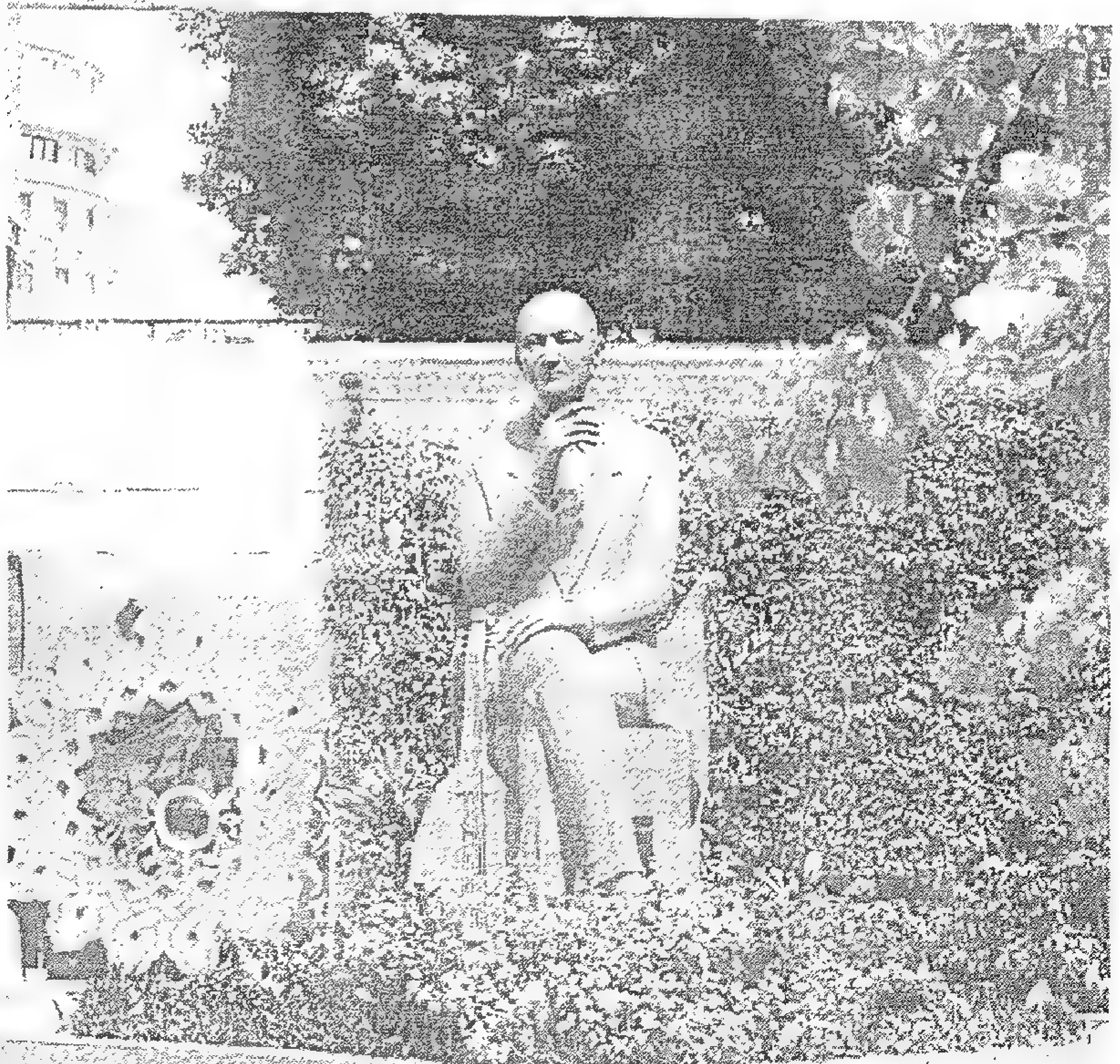






محمد عبد الوهاب محمد
عبد ربه اللقب أو الجد محمد
٤ سبتمبر سنة ١٩١٠ القاهرة
مسلم
موسيقار
شارع الفردوس بالزمالك
زمالك
٢٩١٨







محمد عبد الوهاب وأصغر أبناءه أحمد



جلسة تجمع بين الفنان عبد الوهاب وكامل الشناوى ومحرم فؤاد

رقم الإيداع
٢٠٠٧/١٤٨٨٤

دار الزعيم للطباعة الحديثة
٥٨٧١٤٣٤



هذه السلسلة

تنبثق الهوية القومية من الأحاسيس المشتركة التى توافرها عناصر اللغة . والدين . والعادات . والمسرح ترجمة لمثل هذه الأحاسيس . وبيان تركيبها . وتعقيدها . وفرزها. فهذا يشكل علامة كبري دالة على كل عصر ومرحلة .

ومن هنا تأتى أهمية هذه السلسلة من إصدارات المركز القومي للمسرح والموسيقي . والفنون الشعبية . التى توفر جدلاً لابد منه مع الماضي . والحاضر على حد سواء . استشراقاً للمستقبل وبما يمكننا من الإجابة على الأسئلة :

من نحن ؟ وإلى أين نحن ماضون ؟

باختصار:تحديد موقعنا داخل عالم يتميز بإيقاعات متسارعة .

د. سامح مهران